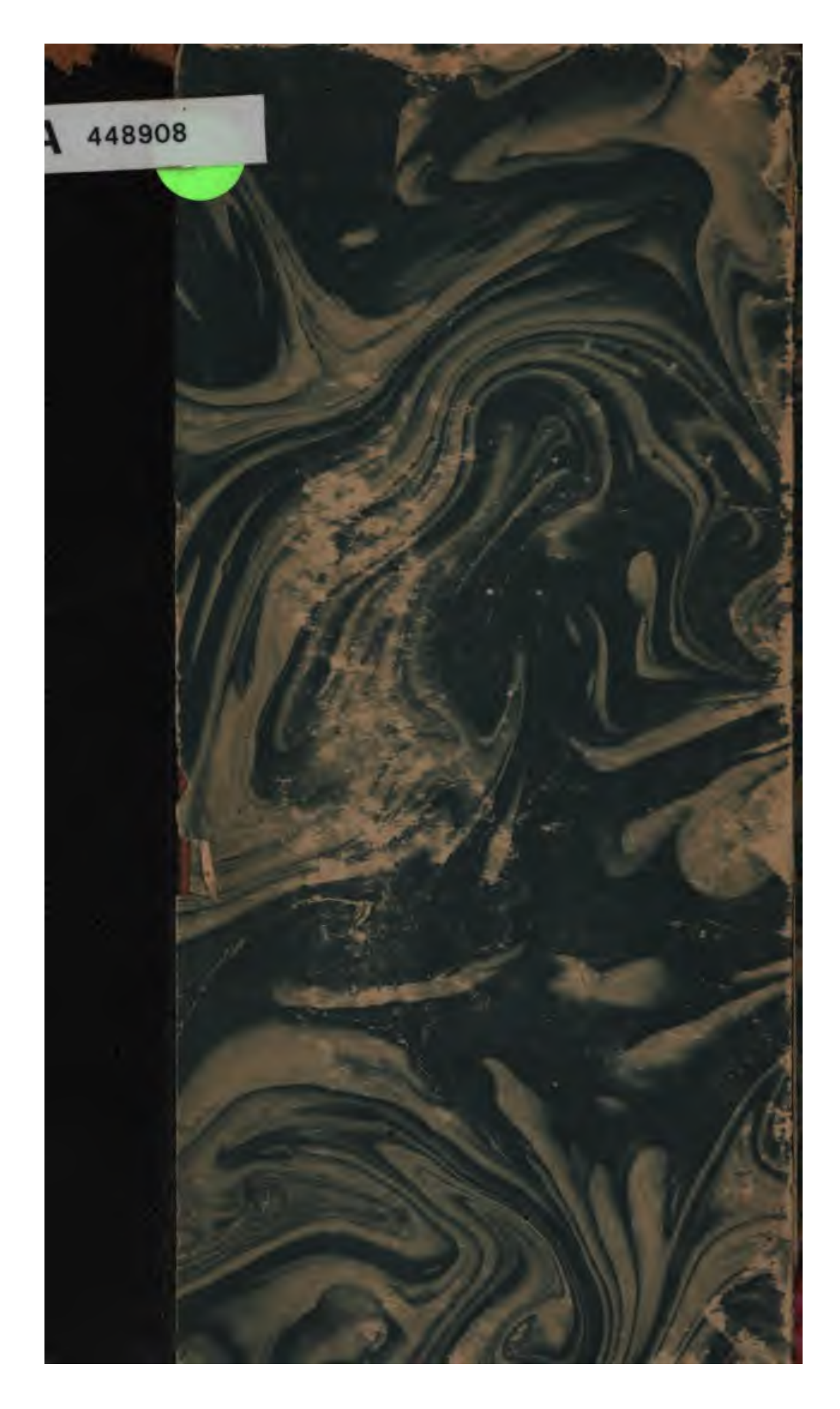
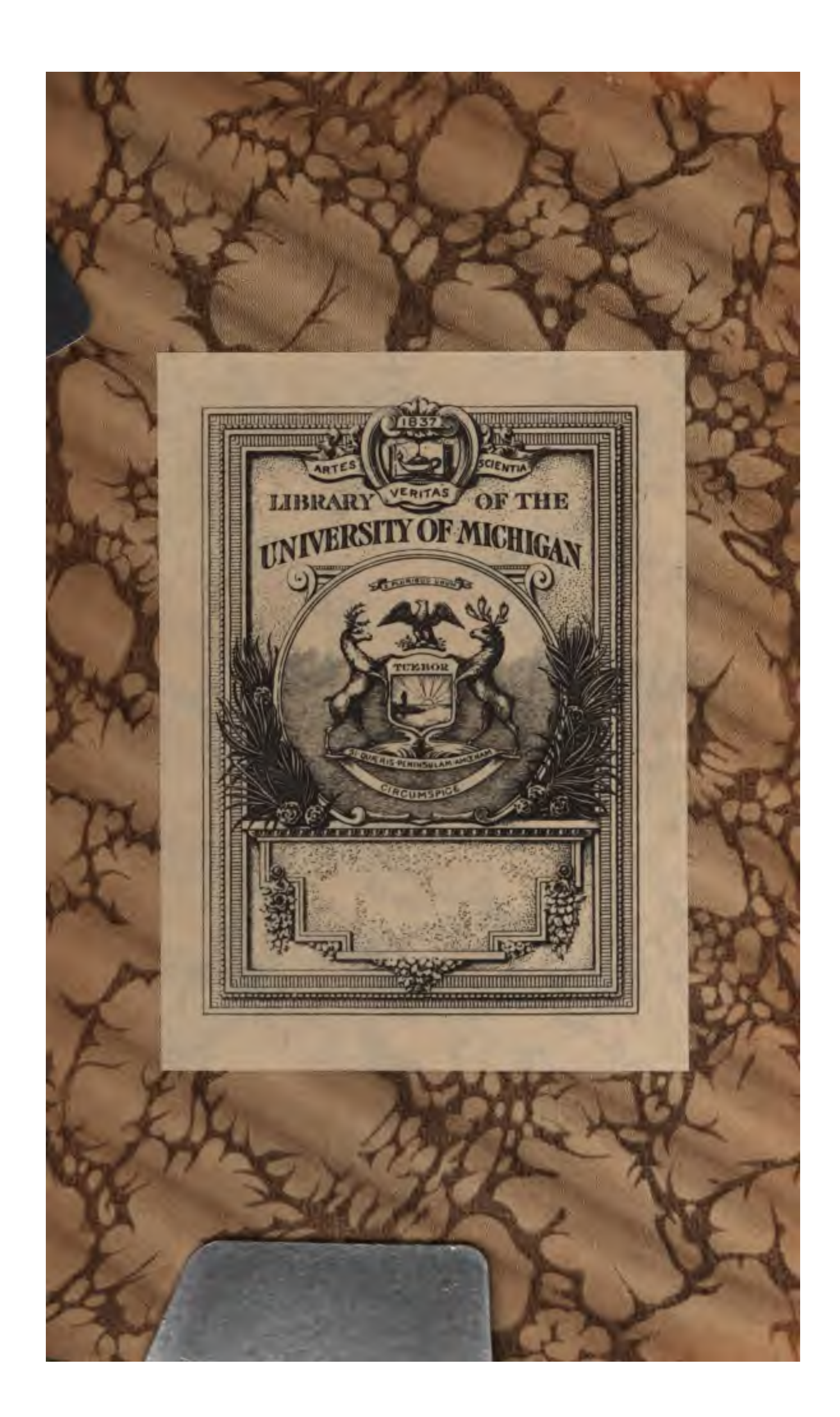
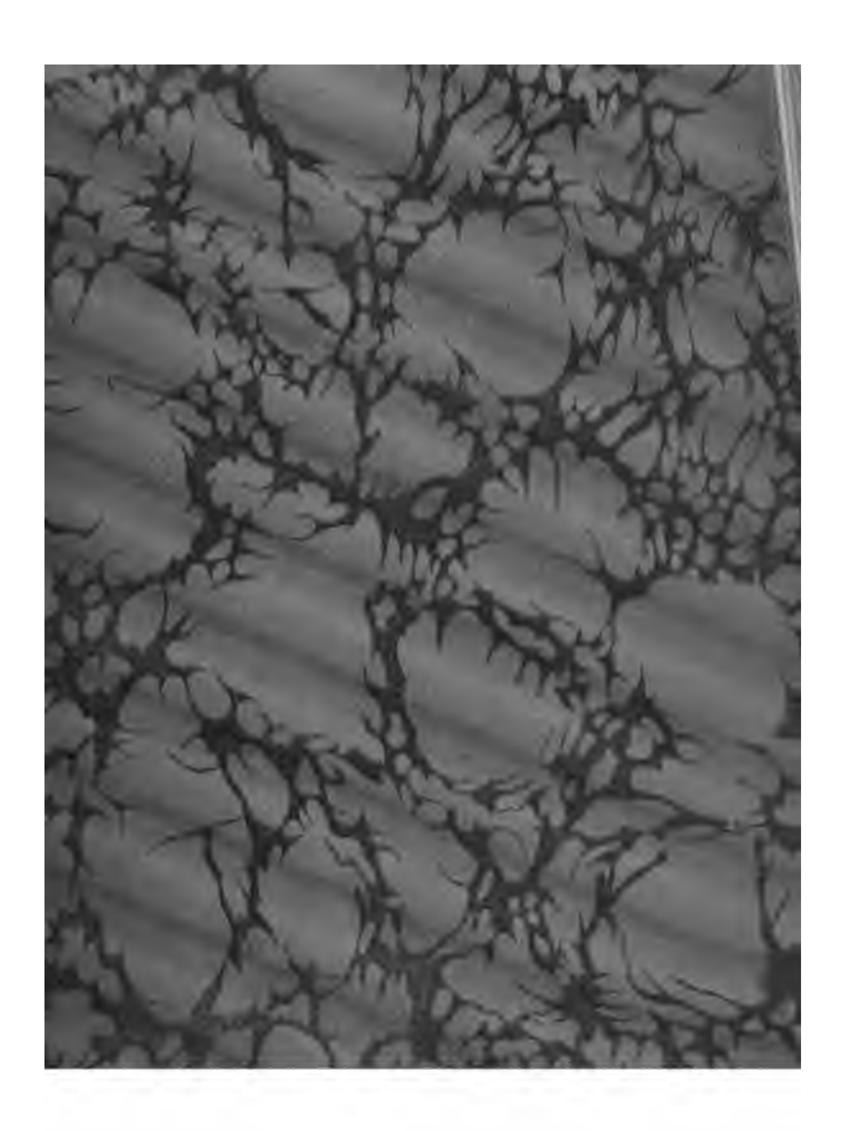




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE





PETITS MAITRES

DU MÊME AUTEUR

Un Simple. 1 vol. in-16. . . . . 3 fr. 50

Bonne-Dame. 1 vol. in-16. . . . . 3 fr. 50


UNIV.
OF
MICH.



LA DENTELLIÈRE

IMPRESSIONS DE HOLLANDE

PETITS MAITRES

PAR

ÉDOUARD ESTAUNIÉ



PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1893

IMPRESSIONS & CRITIQUE

Ce livre n'est pas un livre de critique. On n'y trouvera ni dates ni discussions au sujet de grimoires archéologiques, ni thèses artistiques, aussi intolérantes qu'inutilement échafaudées.

Au surplus, la critique existe-t-elle ?

Je sais bien que récemment on imagina de lui accoler l'épithète « scientifique ». Même on proposa pour elle des méthodes certaines et conduisant à la connaissance du réel avec la rigueur d'une déduction

algébrique. L'application de ces procédés au plus grand génie poétique du siècle a fait scandale, mais n'a convaincu personne.

Un peu plus tard, M. Dubreuil découvrait une étroite parenté d'esprit entre Buffon et Sully Prudhomme, en constatant que, sur cinq mille mots pris dans chacun d'eux, le nombre des termes désignant les êtres ou les choses se trouvait identique.

Le procédé parut puéril autant qu'ingénieux. C'était cependant faire sur les mots ce que la critique scientifique d'Émile Hennequin avait tenté sur les idées. Un système valait l'autre.

Certains, et non les moins autorisés, ont cru trouver des lois immuables régentant le développement de la pensée humaine.

M. Taine a énoncé la loi de l'influence du milieu social ou séculaire, et réduit logiquement l'histoire de l'art à n'être plus qu'une histoire naturelle. Il a fallu l'admirable talent de ce maître, pour donner consistance à une semblable thèse. M. Taine eût été fort en peine d'annoncer avec précision la prochaine évolution du roman français. Je doute pourtant qu'il ait existé témoin plus sagace ou mieux informé. Quant à l'influence des milieux, comment en admettre la prépondérance dans le siècle qui vit simultanément Alexandre Dumas père, Balzac et George Sand, pour ne citer que ceux-là?

L'excès de la vie scientifique fut sans doute l'origine de ces tentatives. A force

de croire aux merveilles de la physique et du calcul, on a voulu traiter toutes les questions avec leur aide.

Il faut pourtant se décider à admettre que si certitude fut incomplète, toujours perfectible et dénuée de criterium, c'est bien celle des sciences naturelles. Quant aux sciences dites exactes, les unes, comme la géométrie, reposent sur des assertions gratuites qui en font chanceler le fondement ; les autres, telles que l'algèbre ne sont que des procédés de raisonnement, n'ayant pas plus de certitude par eux-mêmes que n'en pourrait avoir un syllogisme.

Enfin, avant tout essai d'application de méthode scientifique ou autre, il serait bon de se demander si la critique peut être une

science au sens précis du terme. Je ne le crois pas.

Une science, pour être digne de ce nom, doit posséder un objet défini et des moyens de connaissance de cet objet toujours d'égale valeur et susceptibles de contrôle.

En quoi la critique possède-t-elle l'un ou l'autre ?

Elle a, dit-on, pour objet, la définition de l'Art.

Qu'entendre par là ? L'Art est-il donc un bloc, défini et analysable? Quoi de plus variable, de plus en dehors des prévisions et des désirs ? Je sais bien qu'à nulle époque on n'a tant parlé d'écoles. Il y a le naturalisme, le mysticisme, le décadentisme, le symbolisme, sans parler des combinaisons

et des fusions possibles ; mais vienne le génie espéré, voilà l'art différent et l'on parlera d'autre chose.

Il n'y a pas de règles pour arriver au beau, pas plus qu'il n'y a de beau absolu. Le beau est une perception personnelle, variable avec les êtres et les objets : en vouloir définir les limites semble aussi monstrueux que de chercher à restreindre la diversité du type humain.

Quant aux moyens de connaissance de la critique, où les découvrir, quel contrôle en existe ?

On donne pour raison dernière : « J'ai vu, j'ai trouvé, j'ai ressenti... » C'est d'une jolie fatuité. Mais est-on même sûr d'avoir ressenti, trouvé ou vu, comme on le dit, et

si l'impression fut telle aujourd'hui, sera-t-elle semblable dans dix ans? De quel droit, alors, ériger en dogme une opinion personnelle, que le temps emportera?

Non, la critique n'est pas et ne peut être une science. Elle est moins et mieux que cela.

Enlevons-lui sa férule de magister, ses dogmes d'esthétique intransigeants, ses généralisations intempestives : elle se réduit alors à un plaisir charmant et délicat à l'usage des esprits que distrait la fréquentation des idées. C'est une façon d'évoquer du fond de son fauteuil les grands hommes et les grandes œuvres, de les métrer avec ses opinions du moment, ses préjugés de passage, et de vivre les émotions qui en résultent.

Plaisir d'égoïste, en vérité, mais d'égoïste raffiné, qui adore se retrouver lui-même sous le couvert des autres. En faire l'histoire serait presque raconter la psychologie de l'égotisme. Le XVIIIe siècle, ce paradis des perfectionnements et du bibelot, l'a créé. Le nôtre, plus brutal en ses appétits, y a sottement ajouté ses affirmations cassantes. La culture du moi, prêchée par M. Barrès, lui donne enfin une renaissance et l'allure de flirt sceptique qu'il n'aurait pas dû quitter.

Plaisir aussi toujours renouvelé. L'âme se modifie et s'affine. Elle varie ses jouissances, suivant le temps, l'heure et le cours des choses. C'est l'éternel mouvement de vie auquel rien ne résiste. Les sensations

diffèrent : ce qu'on aimait s'oublie. En revanche, des découvertes enchantent, et la désillusion même qu'on sait prochaine ajoute à l'acuité de l'impression.

M. Prudhomme faisait jadis les lois pour avoir le plaisir de les démolir. Nous sommes tous un peu M. Prudhomme : chaque démolition d'idée amène un allégement et le sentiment très net d'un pas fait vers l'avenir.

Ce serait donc folie que de gâter par des allures de pion la joie de grapiller, le long des haies, les fruits qui nous conviennent. Gardons-nous des absolus ; s'ils existent, ils sont au-delà de nous et encore inabordables. Nulle critique ne les découvrira. Les désirer est bien ; y croire est mieux ;

les vouloir imposer serait d'une tyrannie insoutenable et inutile.

Un grincheux prétendit que le seul bonheur de la route consistait à rentrer chez soi. Peut-être avait-il raison : c'est l'heure où commence la vie des souvenirs.

Dans les notes qui suivent, j'ai voulu me rappeler ce pays délicieux, trop ignoré de nous, qui est la Hollande. L'ai-je vu tel qu'il est, ou l'âme encore obscurcie par les conventions reçues ? — Cela importe peu !

Quand le temps aura passé, je l'imaginerai sans doute autrement. Un jugement d'art n'a de valeur que momentanée. Si l'on revient toujours à ce jeu, c'est que, semblable à la fumée des cigarettes, il est toujours changeant... et toujours vain.

ADRIEN BRAUWER

J'adore Brauwer.

Peut-être, dans ce curieux attachement, faut-il faire la part de l'attrait du mystère. Ses toiles sont rares : on ne sait rien de lui; le peu qu'on en raconte est incroyable. Sans aucun doute, il fut quelqu'un. Les menus potins de l'histoire aussi bien que ceux de la vie courante reposent toujours plus ou moins sur une vérité, et, si l'histoire a bâti un roman avec l'existence de Brauwer, c'est qu'il y donna matière.

Mettons au reste que tout soit pure fantaisie dans sa biographie : elle est si bien Brauwer qu'il la faudrait garder. Dans ces aventures extraordinaires, je retrouve en entier ce peintre malicieux et charmant, à la touche si leste, et gaie, et lumineuse ! Brauwer est un anachronisme, un coin du XVIII[e] siècle égaré au temps de Rembrandt et de Rubens. De l'époque de Voltaire, il a l'insouciance et la légèreté d'âme sans y joindre le philosophisme décevant ou poseur. C'est un amuseur bon enfant : il est à courte vue, mais si joyeusement jeune qu'on ne le comprendrait pas raisonnable ou raisonnant. On dira de lui qu'il est charmant ; il a tant de grâce qu'on oublie de dire ce qu'il est : un grand peintre.

Voici quelle put être sa vie : tant pis s'il n'en fut pas ainsi.

Tout jeune, le grand Hals le recueille comme élève, l'enferme sous un toit, l'exploite, signe ses toiles et le nourrit de taloches en vivant de ses tableaux.

Un beau jour, il déguerpit.

N'allez pas croire qu'une fois délivré il exhalera sa rancune et accusera la société : point, les bonnes heures sont destinées à faire oublier les mauvaises et non à les rappeler. Il arrive chez Rubens, accueilli en ami, déjà renommé. Vie de grand seigneur, amours à falbalas : mais les soies des princesses fréquentant l'atelier du maître flamand paraissent vraiment trop délicates à chiffonner. Adieu grandeurs, adieu beautés!

J'aime mieux ma mie, ô gué !

et Brauwer s'enfuit chez le boulanger voisin dont il courtise la femme.

Entre temps, on le prend pour un autre, on le jette en prison. Puis libre, le voici courant vers Paris, Paris la ville lointaine qui déjà semble agiter des grelots de folie. Rubens l'adore, Rembrandt l'admire, c'est la gloire à laquelle il tourne le dos, en allant vers la France : qu'importe ! adieu et bon voyage ! Reviendra-t-il? qui le sait ! Fut-il heureux? certes oui.

Tel fut Brauwer. Il a faim, tant pis; on lui sert un festin, quel régal ! Mais au courant des chemins, il dessine, s'égaye à jouer avec les couleurs. Qu'un rayon de soleil descende dans sa prison, il s'en empare, le

met au bout de son pinceau, le broie avec ses pâtes ; de la lumière et de l'esprit, il est là tout entier, et il ne faut lui demander rien autre, car il n'a pas cherché plus, mais l'ayant cherché, l'a trouvé pleinement.

En voulant décrire Brauwer, je m'aperçois qu'il y en a deux : celui qui signait Hals et celui qui signait Brauwer : un monde les sépare — en apparence.

Le premier, par principe, et peut-être aussi par raison coercitive, met un grand air romantique sur de petits sujets. Il a des touches larges, des coups d'ombre révolutionnant les visages ; il plaque des chevelures légendaires et manie gravement les contrastes avec lesquels Hals brutalisait la vue. Dans un coin seulement se niche

quelque verroterie à jour tranchant, trop soigneusement décrite : c'est la gaminerie de l'élève qui s'amuse à mettre son vrai nom sur la toile, ne fût-ce que pour permettre plus tard aux acheteurs mystifiés de connaître enfin la vérité.

Chez le second, au contraire, plus de hautes volées, mais des scènes minuscules baignées dans une couleur rousse. Les chevelures s'y sont faites plébéiennes et naïvement réelles. Plus de contrastes, mais je ne sais quelle lumière contenue dans chacun des tons. Triomphalement enfin la verroterie s'étale, présageant Gérard Dow, méticuleusement propre et soignée. Celui-là est le vrai Brauwer, le Brauwer qui, courant les champs, s'est amusé à peindre

comme il lui plut, au hasard des rencontres de voyage.

Du premier, voici le fumeur : imaginez un homme au visage tiré, à la peau rousse, à la chevelure noire qui s'embroussaille. Grâce à cette dernière, faite en toison et allongeant prodigieusement l'ovale du visage, le modèle a pris soudain une ampleur de bouffonnerie inattendue. A surprendre sa bouche ouverte, on éprouve une envie de figurer la même grimace : ce n'est plus le plaisir de fumer que nous voyons là, c'est aussi le triomphe de la convoitise et du bonheur de bien vivre. Pourtant la fumée tirebouchonne dans l'air avec des zigzags un peu lourds, allant rejoindre celle de la pipe, légère et aérienne, tandis que

des deux mains l'homme serre convulsivement un flacon de verre à demi rempli. De quel geste naïvement désolé et protecteur il le contemple! et n'y a-t-il pas autant de béatitude extatique dans l'emprise des mains que dans l'allongement du visage? Certes oui, on dirait d'un Hals, mais avec un peu plus peut-être, et beaucoup moins.

Un peu plus : des roux, des bruns dorés jetés comme par mégarde et qui recouvrent la toile d'une patine réchauffante, les reflets d'argent du verre de bouteille, finement enlevés dans leur exactitude méticuleuse, ce fourneau de pipe allumé dans lequel le feu brille ; minuscules détails que le maître eût sans doute oubliés, et dont l'ensemble étonne, tant il contraste avec le procédé

de groupement par masses si docilement appliqué.

Beaucoup moins aussi : qu'est devenu le mystérieux des toiles du maître? où donc l'inachevé, ce je ne sais quoi de trouble que produisait Hals avec un sourire ou un geste? Rien de semblable ici : le fumeur fume et boit, c'est tout. Encore n'a-t-il la bouche ouverte que parce que le mouvement est amusant. Brauwer a appris à représenter le geste : mais, au lieu du type, il nous sert l'anecdote. C'est plus aisé, et plus distrayant : quoi qu'on fasse, c'est un degré descendu.

Cette anecdote, comme elle s'étale librement chez le second Brauwer, envahit son œuvre, change ses toiles en tableautins, et

ses visions en pochades! Le maître parti, voici l'élève en goguette. Et qui pourrait lui en vouloir ? Cela est si joliment coloré, si chaud au regard, si précis sans recherche ni maniérisme! Toute la Hollande miniaturiste sortira de cette œuvre, et jamais elle n'en dépassera la perfection.

Les sujets? n'importe lesquels, ceux de la vie courante, et qu'on heurte au coin des rues.

Deux étudiants, au col fripé, aux cheveux tombants, dérangés dans le tumulte du jeu : l'un d'eux, très fier de sa moustache naissante, s'épuise à la retrousser devant un miroir, tandis que l'autre, aux lèvres vierges, les dents découvertes dans un rire de moquerie, montre du doigt le

duvet trop court et l'inutilité de pareils efforts.

Une autre fois, ce sera chez le chirurgien du village. Très grave et très lent, la tête surmontée d'un chapeau merveilleusement digne, le praticien charcute l'épaule d'un patient déguenillé. Celui-ci, le corps pelotonné sous la douleur, les cheveux défaits, la bouche grande ouverte, crie à gorge perdue et rien n'est si amusant que le contraste du patient hurlant et de l'aide-chirurgien tranquillement occupé à macérer sur une table un emplâtre de sa façon.

En vérité, c'est peu; moins suffirait encore, tant la toile est égayée par les lumières et les tonalités exquises. Tous les objets sont imprégnés de soleil, presque uniformément,

et ce sont des détails pleins d'amusement, les escabeaux, les poteries, les gobelets...

Adieu les fonds d'un vert indistinct dont Hals proscrivait si sévèrement les notes brunes! Désormais les rouges l'emportent. Des rousseurs apparaissent dans les visages, sous les cheveux, et jusque sur les murailles. Tout est réchauffant et modéré, d'un jour tranquille qui caresse : presque jamais les jaunes de Rembrandt, mais très souvent un éclat de cuivre, ou de verre qui souligne l'éclairement et amuse les yeux.

C'est la grâce jointe à l'observation nette, à une facture d'irréprochable sûreté, et l'on oublie celle-ci pour ne songer qu'à celle-là. Cela est au reste bien indifférent à Brauwer. Adieu et bon voyage! quand on a

tant d'esprit au bout du pinceau, la gloire est indiscrète et on lui fait la nique. Qu'importe ceci ou cela, pourvu que la gaieté reste !

Elle est restée.

La gaieté est le lien qui unit les deux Brauwer dont j'ai parlé, si différents en somme; quel que soit le thème, je la retrouve en eux pimpante, toute de jeunesse et d'insouciance. C'est par elle qu'ils touchent au XVIIIe siècle et mériteraient d'avoir connu les parfaits dévergondages de cette époque poudrée. Par une exception inattendue, c'est une gaieté saine, mais non grossière. Il n'y a rien en elle des kermesses, ni des truanderies de Steen. Elle éveille le sourire, comme une pointe mali-

cieuse. Jusque dans les scènes de cabaret, on y découvre autre chose que l'ivrognerie pour boire. Peut-être faut-il en faire honneur à Hals dont l'influence serait restée, peut-être tout uniment à l'incorrigible bonne humeur native du peintre. A quoi bon le rechercher ? La gaieté de Brauwer est une marque, comme la chaleur des tons qu'il utilise, et je ne saurais en vérité décider quel est le meilleur des deux Brauwer, qu'a été ce peintre charmeur, puisque chez l'un et chez l'autre je découvre les mêmes tendances à l'esprit et à la lumière.

Mieux vaut le suivre au décousu, vagabonder à sa recherche comme lui-même a vagabondé toute sa vie. Ce serait même une plaisante étude que de découvrir les

aventures de Brauwer en rétablissant la chronologie de ses toiles. Mais il n'en sera jamais rien. Brauwer n'est point seulement charmant, il est mystérieux.

Quoi que nous fassions, nous nous heurtons à sa légende, et c'est tant mieux! En regardant ses toiles, j'éprouve un plaisir spécial à l'imaginer à mon gré gamin en maraude, grand seigneur flamand, ou flâneur courant les champs et les villes sans souci du lendemain.

Ne rien savoir au juste, oublier les dates pour contempler seulement, voilà le charme. Une seule chose est certaine : c'est que Brauwer riait et que son rire a animé soudain la Hollande, revêche, qui fut celle de son temps.

TERBURG MORALISTE

Tel apparaît Terburg, en un coin du musée de la Haye :

Imaginez un visage allongé et d'expression glaciale. Les yeux sont fixes et dépourvus de lueur, mais ils restent démesurément ouverts et absorbés par l'œuvre même de la vision. Au-dessous d'eux, le nez droit, légèrement effilé ; puis une bouche grande et sans lèvres qu'ombrage une fine moustache brune. Le menton aussi descend trop, s'abaisse presque sans plissures de chair,

étant fait d'une seule pièce et certifiant la rigidité du caractère.

On dirait vraiment d'une tête de puritain! et tout concourt à fortifier cette impression première; la perruque — somptueuse perruque de gala — s'épendant en boucles nombreuses sur les épaules et diminuant le front comme pour en accentuer l'entêtement, le rabat de dentelle blanche d'une immaculée raideur, l'attitude du modèle enveloppé dans un manteau de drap sombre, les nœuds des souliers aux coques droites et sans poussière, enfin cette couleur noire du vêtement dont la sévérité s'accroît grâce à la transparence de l'air et au clair jour se jouant sur les fonds de la toile.

Profil et maintien de prédicant: silhouette

raidie et légèrement prétentieuse d'homme de robe. Il n'y a point de gaîté sur les lèvres, ni de charme dans le maintien. La bouche ne parle pas. Le regard n'interroge pas. Le personnage pourrait être un reclus de Port-Royal, un pasteur Gomariste, ou un conseiller au Parlement : c'est Terburg !

Et voici que, devant ce portrait, je me rappelle, stupéfait, l'œuvre délicieuse du peintre, toute en attraits mystérieux, en grâces déjà minaudières.

C'est d'abord un cortège de femmes, la plupart en robes de satin blanc, coiffées avec des bandeaux qui découvrent le front et des boucles parachevant l'ovale du visage. Autour du cou, les unes et les

autres portent la guimpe de dentelle, pas encore chiffonnée, mais suffisamment basse pour découvrir la nuque ou la naissance de la gorge. Chacune aussi a des doigts fuselés, une sorte d'allongement dans les traits qui accroît son énigme.

Elles passent devant mes yeux, gracieuses, avec des attitudes ravies. Celle-ci joue de la viole, une autre lit, cette autre encore agite avec un frisson d'envie les perles d'un collier. Et derrière elles suit un monde d'amants discrets, cavaliers pleins de jeunesse conquérante et si fiers d'être en galante aventure !

Ils sont de toutes sortes, timides et balbutiant leur première déclaration, certains les yeux levés, séduisants, causeurs ; la

plupart chantent avec leurs maîtresses, sachant combien à travers les mélodies se glissent aisément les paroles d'amour et les serments éternellement doux, — éternellement trompeurs...

Où trouver mieux rendus l'adorable sensation des aveux à demi échappés dans l'inutile conversation, le charme d'une liaison commençante, l'approche d'un bonheur espéré, mais pas encore conquis? Nulle autre part ne se reverra tant d'habileté à décrire l'émotion à fleur de peau qu'amènent le frôlement d'une main, le contact d'une étoffe ou simplement le froufrou d'une robe que d'un geste doux la femme adorée ramène contre elle, comme pour se garder d'une passion devinée!

C'est encore Terburg, tout cela, mais un Terburg si différent du Terburg de la Haye, que je me prends à douter de la réalité de l'un deux.

Comment croire à la vérité de ce portrait d'homme austère, sans jeunesse et sans sourire, après avoir découvert dans l'œuvre du maître, et si bien analysée en son essence subtile, l'indéfinissable attrait de l'intrigue inachevée?

Peut-être fut-il ainsi. La Hollande intolérante et puritaine, qui était la Hollande de son temps, a pu jeter sur ses épaules le manteau noir qui l'assombrit. Quoi qu'on veuille, son âme n'est point là.

A étudier un peintre ou un auteur préféré, se gagne une sorte d'accoutumance

de son être, si bien que peu à peu une image purement idéale se substitue, dans la vision de l'esprit, à la réalité historique. On ne retrouve plus l'homme véritable, mais un autre plus adéquat à l'œuvre analysée, — conception éloignée du réel, plus vraie sans aucun doute.

Je voudrais dire ici quel Terburg j'ai ainsi rêvé...

*
* *

Il vécut tout d'abord à Zwolle, non loin d'Arnheim.

Vie familiale et sans gaîté.

Pourtant l'art l'accueille presqu'au berceau.

Il est fils de peintre et il peint.

Il est aussi au cœur de la Hollande et, malgré tout, ne perdra jamais plus l'inspiration méthodique et la minutieuse probité de celle-ci.

Et ce fut une formation lente, mais irrésistible, qu'amenèrent en lui l'existence même de ceux qui l'entouraient, la contemplation journalière du pays où il grandissait.

Ceux qui l'entouraient !

Voulant en parler, il semble que je n'aie qu'à ouvrir l'œuvre même de Terburg portraitiste pour les surprendre dans leurs attitudes coutumières.

Ce sont tous gens sévères, commerçants rigides, patriotes sans dynastie à défendre, sans autre réelle patrie que la mer, — la

mer impitoyable qui ronge leurs terres et menace leurs villes.

Les hommes portent le vêtement noir, s'enveloppent dans de longues capes sombres, dernier vestige des modes espagnoles : ils sont banquiers, marchands, armateurs et, par manière de passe-temps, théologiens. Grâce à eux, Venise n'est plus en Italie, mais bien à Amsterdam.

Et ce n'est point seulement la Venise commerciale qui se retrouve là, mais aussi la Venise terrorisée, cauteleuse, perpétuellement divisée qui fut celle du XVIe siècle. Car un protestantisme desséchant étend son ombre sur tous, ferme les âmes, tue la poésie et le songe, transforme la vie en geôle, la liberté de pen-

ser en la pire des servitudes de l'esprit.

Êtes-vous pour Calvin ou pour Zwingle ? Dieu est-il pour tous, ou n'y a-t-il point des prédestinés? Tel est le problème torturant que chacun soulève et qui agite la Hollande. A force de discuter l'autre monde avec passion, le monde réel a disparu, la vie est moins un bonheur qu'une obligation. Plus de rêve, rien que des nécessités. Tout est austère et commandé. Les affaires ont pris une apparence de devoir imposé, et le luxe lui-même conserve aux demeures un aspect de cloître.

A ce régime, la famille s'est enveloppée de je ne sais quelle austérité sans remède. Les femmes n'apportent aucune gaieté dans leur intérieur si minutieusement

soigné. Elles aussi sont vêtues de noir, ont les cheveux cachés sous un bonnet et le corsage voilé par une guimpe. Point d'autre occupation que le nettoyage et le prêche. C'est le règne de la conscience inexorable et orgueilleuse d'elle-même, de la loi sans miséricorde, de la pitié sans amour.

Sans doute, le père de Terburg a vu l'Italie. Mais, s'il en connaît l'art, c'est pour en condamner la licence. Les madones l'ont révolté : elles ont des visages d'hier, des sourires sans réserve, et elles sont « La Vierge ».

J'imagine dès lors Terburg écoutant les leçons paternelles :

— Copie le vrai, non point parce que

c'est le beau, mais parce que la sincérité est un devoir, en art aussi bien que dans la vie. Il faut mettre autant de droiture dans une toile que dans tout autre acte de l'existence. L'exactitude est la loi du peintre : en peinture comme en morale, le beau n'est que la probité du bien.

Ainsi entouré et conseillé que pourrait être Terburg, sinon l'artiste de parfaite conscience ?

L'art qu'on lui enseigne ne peut vivre sans modèle. En dehors de la scrupuleuse restitution de celui-ci, aucun désir ne s'y ajoute. Au surplus, le portrait est presque une mode nationale, c'est un luxe grave et par suite s'accommodant des puritanismes du jour. Par une aimable hypocrisie, en se

faisant représenter, ces pères austères s'imaginent entrer plus tôt dans la postérité et gagner du respect. Bref, le métier est bon, il est moral... et Terburg fait des portraits.

Portraits soignés, d'une idéale persévérance d'exécution. Les accessoires y sont peu nombreux, mais traités avec autant de soin que le personnage. Aucun détail omis, aucune difficulté qui ne soit abordée franchement et sans défaillance d'exécution.

Et voici que déjà Terburg est initiateur, montre la voie dans laquelle marcheront plus tard Van Mieris, Netscher et Van der Neer. C'est l'art consciencieux, si méticuleusement traité qu'il approchera de la photographie et que les grandes simplifi-

cations provoquées par la lumière y feront le plus souvent défaut : c'est aussi l'art délicat par excellence, tout entier dédié aux raffinés que ravissent un ton joliment posé, un coin de réalité lestement enlevé.

Avec Terburg, du reste, nous ne sommes pas au tableautin. C'est bien une toile à laquelle il travaille. S'il s'acharne au rendu, c'est par éducation intellectuelle. Il est de son temps et, loin de chercher une voie nouvelle ou un succès de douteux aloi, applique simplement les règles de la morale puritaine.

Pourtant, au sortir de Zwolle et de l'atelier paternel, lorsqu'au jour tombant, Terburg se promène dans la campagne, ce sont devant lui les merveilleux lointains

de la Hollande, d'une saveur si particulière.

A perte de vue, la plaine verdoyante s'enfuit; elle meurt à l'horizon, coupée çà et là seulement par les barres d'argent que font les canaux endormis. Parfois, groupés en cercle, des chênes aux futaies centenaires interrompent l'énorme monotonie du sol. Un silence plane au-dessus des prairies sans limites.

L'eau se devine partout, mettant une humidité continue dans l'air, et cela donne aux colorations une netteté qui jamais ailleurs ne se retrouvera. Tout ressort dans la claire transparence de l'atmosphère, les feuilles des arbres qui tremblent sous les passages de brise, les détails des fermes et

les longues herbes frissonnantes, inclinées sur les talus des canaux.

Puis, lorsque le soleil tombe, le brouillard se lève, jetant sur toutes choses son manteau. C'est alors une féerie de couleurs : des roses, des verts indistincts, des jaunes mourants, des gris surtout, tonalités d'une finesse adorable et si nettes, qu'involontairement le désir vient de les reformer sur la palette. Aussi, par cela seul qu'il est de son pays et qu'il l'aime, Terburg les recherchera-t-il en se remettant à l'œuvre.

Vous les retrouverez alors, ces verts, faisant un fond derrière ses personnages, mettant autour de la sécheresse didactique du portrait une sorte d'ambiance et le

vague de l'air. Vous les retrouverez aussi dans les guimpes de ses femmes, ces gris si transparents que l'on voudrait les soulever pour découvrir au dessous l'étoffe ! La passion de la nuance discrète et rare sera désormais la marque de Terburg. Elle le suivra où qu'il aille, de même que la morale paternelle restera toujours le dogme fondamental de son art. Et vraiment, mettez un peu plus de jeunesse, moins de gravité professionnelle dans le portrait de la Haye, vous aurez sans doute le Terburg de cette époque. Sans un hasard heureux, peut-être serait-il demeuré tel : on l'eût connu peintre délicat, exécutant sobre et quelquefois dépourvu de grâce, à coup sûr l'un des plus excellents portrai-

tistes de son époque. Cela aurait-il été Terburg ? Encore une fois, non.

Le rêve manque, qui doit animer l'âme et lui donner la vitalité : et sans rêve, que serait la réalité, sinon un paysage sans lumière ou un marbre sans contours ?

*
* *

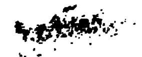
Le rêve vint d'Espagne.

Et ce fut un rêve charmant, prolongé, d'autant plus goûté qu'il s'éloignait plus des réalités premières.

Adieu les austérités, les rigorismes intolérants, et la froide piété du pays natal ! On est ici, en vérité, très catholique : mais quelle religion plus que celle-là sût comprendre l'amour et presque l'encourager?

C'est l'Espagne de Philippe IV et de Vélasquez. On est au temps où les peintres s'amusent à être ambassadeurs à leurs moments perdus. Quoi qu'on veuille, en cette cour, les mœurs, le luxe et jusqu'à la langue elle-même, si colorée! parlent d'amour. Amours mystérieuses, enveloppées de dangers peu terribles et de discrétions encourageantes, amours à rendez-vous où l'on s'attend dans l'ombre d'un pilier d'église et en priant la Vierge, où des femmes voilées vous jettent des billets, où les liaisons se nouent sans suite, au décousu des heures, d'autant plus charmantes...

Terburg, tout d'abord est étonné. Il est arrivé grave, gardant sous ses allures puritaines je ne sais quelle grâce distinguée



lui attirant la faveur. Il a accompagné des diplomates et quelque chose lui est resté de leur dignité conventionnelle. Mais voici bientôt que tant de froideur s'envole : le train des choses l'emporte, et comment Terburg résisterait-il ?

Justement parce qu'il fut moins habitué à ces galantes aventures, il s'y livre à cœur défendant avec une volupté délicate : il les recherche, les adore.

Aimer, être aimé, enfin voici le rêve !

Rêve charmant, je l'ai dit, et inattendu.

Dès lors, Terburg note au passage l'inoubliable charme ressenti. Par plaisir, cette fois, et sans considérations graves ou arrière-pensées d'idéal, il interprète ses

bonheurs fugitifs, ayant encore l'âme remuée.

Parfois, sans doute, il fera des portraits — n'est-ce pas son métier? — mais le plus souvent, aux heures perdues où, pour l'artiste, peindre et songer sont une même chose, il revient d'instinct à ces émotions nouvelles et écrit ses souvenirs. Il le fait dans la langue artistique qui lui est propre, avec les mêmes soucis de réalité, les mêmes élégances de ton que jadis. Aussi, combien différent de celui de la Haye, ce Terburg, raffiné, tout aux minuties et aux vains plaisirs de l'amour !

Emportés par son sourire, ses contemporains l'aduleront. Le XVII[e] siècle, si grave, verra son hypocrisie subjuguée et dira de

lui qu'il est « le peintre des bambochades ». D'autres l'appelleront le peintre du satin. A coup sûr, il fut celui du flirt, ou mieux et tout simplement Terburg !

*
* *

Je cherche à décrire l'œuvre de ce Terburg : mais, brusquement, les mots défaillent. Le sujet en est tout en nuance, et il semble que la précision du terme suffise à les voiler.

C'est l'histoire de l'amour mondain, de la passion survenue pour un joli jour tombé sur une jolie tête, passion qui durera peut-être une journée seulement, et qu'une causerie suffira à faire mourir, comme elle a suffi à l'éveiller.

Ce sont les curiosités indiscrètes, les émotions qui se soupçonnent sans s'avouer, les amusements du marivaudage, les bonheurs de l'à peu près et de l'impromptu.

Quelle femme n'a point goûté ce délice qui consiste à décacheter une lettre d'ami et à la garder ouverte, sans la lire, jouissant à la fois de ce qu'elle contient et de ce qu'elle pourrait contenir?

Cela est Terburg, — et il est encore le peintre des soies, des robes à reflet, des étoffes à tons chatoyants. Les unes et les autres sont de grand style, à plis lourds, tombant cependant avec je ne sais quelle grâce inexpliquée.

Il affectionne les moires blanches qui miroitent sans éclat violent, les velours

noirs et les fourrures grises qui encadrent la chair divinement. Son bijou préféré est un collier de perles. De sa palette sortent des rouges et des gris qui lui sont propres, et tout le sujet est parfois noyé dans un fond verdâtre d'exquise douceur, qui donne le sentiment de l'espace et va cependant en s'éclairant vers le bas comme si la scène était illuminée par une rampe.

Quel joli roman à tirer de la lecture de Terburg, et comme il eut l'entente des inconséquences du cœur!

Celui-ci est un cavalier de haute mine. Il porte le justaucorps de velours noir à manches brodées d'or, le rabat de dentelle fine, les culottes grises et les bottes à grands chaudrons. Il est peut-être un peu

fat, mais à coup sûr du meilleur monde. Cela se voit à la façon dont il porte les revers, à la grâce souveraine avec laquelle il a jeté sur le parquet son chapeau à plumes, sans pitié pour celles-ci, ni crainte de les friper.

Il est très jeune aussi : c'est presque un novice. Ses éperons sonnent trop haut, les moustaches sont absentes et il n'a pas encore arboré la perruque. Dix-huit ou vingt ans, — l'âge où l'on veut aimer à tout prix et conquérir.

Ne croyez point qu'il fasse ici une visite banale. La lettre où il s'annonçait est encore sur la table près de laquelle il est assis.

J'ai tort : ce n'est point la lettre, mais

seulement l'enveloppe. Encore lorsqu'il est entré, en a-t-on bien vite caché l'adresse. Quant au reste, cette jolie missive où humblement il suppliait pour obtenir une audience, je l'imagine déjà posée dans le coffret à serrure secrète, ou peut-être tout uniment dans le corsage de celle à qui il l'adressait.

Même on a voulu répondre par un refus, entamer la guerre de billets si amusante et si vaine, car à côté de l'enveloppe je vois le chandelier, la cire, tout ce qu'il fallait pour dire non.

Vaines défenses ! cet amoureux juvénil est arrivé avant l'heure, et bien lui en a pris. Il est entré ! Maintenant il chante... avec Elle !

Une romance composée par lui sans aucun doute.

Vous les entendez, n'est-ce pas ! ces jolis vers à rimes légères où, sous prétexte de bergeries et de moutons, Tircis avoue son amour. Il semble presque que nous allons retrouver le sonnet d'Oronte :

Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours !...

Et Elle, toute droite, chante les réponses. Une émotion involontaire fait palpiter sa gorge nue. Elle se croit dans un rêve, tant les mots du poème, sous leur forme déguisée, répondent bien à ses désirs inavoués.

Tout à coup, voici le passage difficile.

La déclaration, pour être poétique et rimée à la mode du temps, est devenue si claire qu'aucun doute n'est plus permis.

Regardez! — le cavalier a rougi, et s'obstine à lire sa musique avec acharnement, tout en la sachant par cœur. Elle, s'est arrêtée brusquement et le regarde, interdite. Que faire? faut-il se fâcher, le mettre à la porte, ou encore faire semblant de ne rien entendre, ou tout uniment pleurer?

Le hasard a ainsi de ces coïncidences. Très doucement, la porte s'est ouverte, et la soubrette montre sa tête. Elle écoutait derrière et, voyant les choses prendre pareille tournure, elle n'y a pas tenu et, au risque d'une algarade, regarde quel est Monsieur!

Au moins, sur le fauteuil de sa maîtresse, le chien qui sait son monde — c'est un chien de race — a fermé les yeux. Il n'aboie pas sottement à pareille musique, sachant très bien que la mélodie n'a rien à faire dans l'aventure.

Cela s'appelle *Une leçon de musique;* — les catalogues ont ainsi de ces ignorances.

En les regardant, lui, ce cavalier d'élégance si jeune! elle, si jolie dans son étonnement sérieux, ne vous vient-il pas le désir de connaître la suite de leur visite et s'ils s'aimeront enfin?

Heureusement Terburg est encore là, nous renseignant.

Vous pensiez peut-être qu'Elle s'attendrirait: point. Cela aurait été trop logique

et pas assez féminin. Ayant à donner son cœur ou à mettre l'audacieux à la porte, elle n'a pas hésité et a choisi la porte.

Scène terrible !

« Ne vous représentez jamais devant mes yeux ! que de ma vie je ne vous revoie !... »

Il part désespéré. J'ai dit plus haut qu'il a vingt ans. Le soir même, il reviendra, et encore demain, jusqu'à ce qu'il obtienne son pardon, ne se doutant guère de son bonheur!

Car, tandis qu'il a la mort dans l'âme, elle a déjà passé dans un boudoir, s'est assise sur un siège près d'une table et a, comme lui tout à l'heure, repris la romance, cause de tant d'éclat.

— Allons, venez vite, il faut chanter !

La suivante accourt, prend la mandoline, accompagne debout les couplets et dit les répliques.

Combien douces à savourer, ces déclarations si discrètes et brûlantes, et comme elle songe à lui, maintenant qu'il ne reviendra plus avant demain. Tout son visage s'est animé, tant elle revit au grand jour le bonheur inavoué de tout à l'heure.

Pourtant la suivante possède un sourire de raillerie délicieux. Le sérieux de sa maîtresse lui semble si peu sérieux ! et elle n'est point la seule à croire que tout cela est beaucoup de bruit pour rien. Derrière elle, le domestique, somptueusement vêtu à la mode espagnole, entre apportant le

rafraîchissement demandé : tout à coup, il a reconnu la romance, éclate de rire et risque de renverser le plateau.

Telle est la comédie de l'amour, chez Terburg. Elle possède une saveur délicate, ne donnant jamais que les irrésolutions et les inconséquences du cœur, faisant de la vie galante la plus amusante et la plus inoffensive des diplomaties.

Il arrive parfois que le peintre descend d'un degré. Mais là encore ce ne sont point les brutalités qui le tentent, seulement les curiosités psychologiques auxquelles elles donnent lieu. Ainsi du *Galant militaire*.

Il est d'âge mûr, le teint rouge, les cheveux défaits, la chemise bâillant sous le ceinturon : il digère.

Un bon dîner est cause du désordre. Sur la table recouverte d'un tapis rouge, s'aperçoivent encore les corbeilles de fruits, pêches et raisins noirs, et, sur l'assiette, des grappes laissées par lui, tant il s'est rassasié.

Quelle joie de vivre, et d'être si bien assis !

Je le vois cependant très tourmenté. Il a tiré sa bourse pour payer l'écot — une bourse qui n'est point grosse, certes ! tenant tout entière dans la main fermée — et je lis tout à coup sur son visage, dans son regard hésitant, dans le sourire niaisement engageant qui s'est suspendu à ses lèvres, qu'un autre désir lui est venu.

A coup sûr, la somme qu'il offre est trop considérable pour un dîner.

La femme qui allait lui servir une dernière rasade a brusquement laissé retomber l'aiguière et oublie le verre qu'elle tient à la main. Elle a rougi. Au fond, l'alcôve entr'ouverte apparaît. Acceptera-t-on ? Peut-être.

. Visage étrange de femme, du charmant curieusement alourdi par de la vulgarité : cela se reconnaît dans le nez, dans la bouche hésitante et sensuelle, dans la coiffure déjà défaite et surchargée de bijoux sans valeur, dans l'hermine du corsage qui descend trop bas. Ce n'est certes pas sa première aventure. Pourtant elle se tait, prise de honte, et lui, interroge sans parler, rien qu'avec les yeux... Tout le drame est là, dans l'incertain et cette mi-

nute précise, où leurs désirs pourraient se rencontrer.

*
* *

A analyser ce Terburg charmeur, on oublie involontairement qu'il fut un peintre, le plus grand sans doute parmi les peintres de genre, et, chose inattendue ! très voisin de Rembrandt.

A quoi bon s'attarder au surplus ? Aurait-il ainsi donné cette intense impression d'un des côtés de la vie les plus séduisants et les plus fugitifs, s'il eût été moins délicat dans ses tons et moins vrai dans sa facture? Il importe peu qu'il ait merveilleusement rendu les froissements du satin puisque, fermant les yeux, je ne saurais revoir les

femmes qu'il a peintes autrement vêtues qu'en robes de satin blanc.

Il eut à un intense degré le sens de la passion subtile, et subit toujours une invincible attirance vers les perplexités. Ce fut un sceptique, mais un sceptique sans ironie et qui ne crut pas aux blessures profondes de l'âme.

A ses yeux, toute rose est bonne à respirer, et quelquefois à cueillir. Il fut aimé sans doute : si jamais on l'éconduisit, il dut cependant partir sans maugréer, disant : « A une autre fois! tout cœur de femme ne vit que d'inconséquences! »

Son œuvre est un marivaudage un peu pervers et délicat; et c'est pour moi un

étonnement profond de songer à cette comédie d'amour si peu amoureuse, si pimpante, sortie du pinceau d'un puritain, en plein cœur de Hollande et du XVIIe siècle !

SUR

UN PORTRAIT PAR VAN DYCK

Franz Hals[1], peint par Van Dyck! Quelque chose comme Corneille analysé par Racine, ou encore Lamartine dissertant sur la *Légende des Siècles!*

Je me souviens qu'encore enfant, et errant au hasard des heures dans les galeries du Louvre, je m'arrêtai stupéfait devant un

[1] Il convient de rappeler ici à ceux qu'étonneraient le titre *Petits maîtres* mis en tête de ces études que l'œuvre de Hals est double : l'une, incomparable et jalousement gardée dans Haarlem; l'autre, plus spéciale, faite d'ébauches ou d'études et dont il sera seulement question dans les pages qui suivent.

portrait d'homme, si sec de coloration et d'allure, si parfaitement raide et affirmatif que l'idée d'un théorème de géométrie surgit brusquement à mon esprit.

C'était lumineux et terne, monotone et attirant. Sous les chairs tendues, un feu couvait, et l'on devinait dans les yeux je ne sais quelles passions éteintes par une logique sans âme. Tout y était dur, voulu, absorbé : évidemment l'être représenté pensait orgueilleusement. Point de cœur, mais une raison : aucune imagination sous le front, mais de l'algèbre, des signes menant au vrai avec des jongleries d'écriture ; — et ayant contemplé sans m'en douter l'image de Descartes, décrite par Hals, je repartis prodigieusement troublé, attiré et repoussé

tout à la fois par le souvenir de la vision énigmatique.

Plus tard — bien plus tard, — c'était à Amsterdam : je vis deux femmes vêtues de noir pareillement, ayant autour du cou la même collerette blanche à tuyauté raide; et elles étaient assises l'une et l'autre sur un fauteuil, demi-souriantes, rêveuses sans illusion, ménagères sans tache, bonnes sans doute, mais avec cet orgueil de la charité qui suffit à la rendre amère.

A chacune d'elles, le bonnet de tulle à oreillettes projetait sur la tempe une ombre en forme d'arc, grâce à laquelle la tête saillait.

Chez la première, cette ombre était à demi lumineuse, comme encore imprégnée

d'or, et, sur le bord de l'arcade sourcilière, elle se fondait sans heurt dans l'ivoire adouci des chairs, en même temps qu'un soleil sans éclat descendait sur les joues, la bouche, les mains elles-mêmes abandonnées dans un repos. Sur tout l'être, c'était une lumière inoubliable, épaissie, réchauffante ; seuls, les yeux du modèle sont restés dans le mystère et regardent sans livrer leur secret.

Chez la seconde, au contraire, l'ombre de la tempe marquait brutalement sa tache noire. Aucun effacement : près des bords lumineux, des plaques dures de brun faisant surgir les rides et vieillissant la face. Les mains aussi ont des nodosités trop accusées, et subitement, dans un plein jour

étincelant, sortait la blancheur de la guimpe et du bonnet, tandis que la toile paraissait plongée dans une lueur pâle qui aveuglait.

Hals et Rembrandt étaient là, face à face. Je crois bien que, cette fois, je préférai Hals.

Et depuis, j'ai vu le *Fou*, ce grotesque à laideur géniale, le *Pifferaro* charbonneux dont les dents seules rient dans un éblouissement de blanc, et aussi les *Archers de Saint-Adrien*, buveurs frénétiques aux costumes bariolés que des écharpes de soie recouvrent, tellement éclatantes qu'on les croirait frôler. Toujours j'ai retrouvé la même impression double éprouvée lorsque j'étais enfant.

Hals est le sublime inégal. Aujourd'hui sa fougue emporte le dessin, s'échappant en un délire de tonalités puissantes ou criardes : demain, il sera le peintre de Descartes aux intentions profondes et aux traits resserrés. Dans son œuvre, tout est ordonné, bouleversé, éclatant, assombri, tantôt pensé, tantôt à fleur de lignes. Il est un grand, le plus grand peut-être : il étreint d'angoisse ou fait sourire ; de sa palette s'échappe la vie morose ou folle, toujours exubérante ; et c'est par-dessus tout le peintre mystérieux, car on ne sait plus s'il croit à ses pinceaux, s'il copie des modèles ou s'il ne s'absorbe pas, hanté par je ne sais quels rêves de choses monstrueuses ou de grotesques lyriques.

Or, imaginez maintenant cet homme représenté par Van Dyck, l'artiste aux élégances raffinées, le mondain délicat qui, mieux que personne, s'attache à la distinction d'allures et aux discrétions de couleur: imaginez le hollandais le plus libre en son besoin de facture large et de visions d'ensemble, traduit par le flamand le plus correct en ses imaginations restreintes, mais exquises, d'autant plus parfaites qu'elles sont plus limitées: — n'aurez-vous point quelque chose de parfaitement inattendu et peut-être unique en l'histoire de l'art?

Au reste, je bénis l'aventure.

Un autre aurait mis plus de coquetterie à accentuer dans l'expression un caractère

dominant : peut-être eût-il été tenté d'ajouter au visage du peintre un peu de la fougue et de l'ampleur d'images qui le hantaient : Van Dyck le donnera vrai — sans doute moins étoffé et d'allure trop douce, ou bien encore trop élégamment souriant, — mais absolument sincère et réel.

Et voici que tout à coup ce Hals énigmatique, dont je rêvais, perd de son mystère ! A l'examiner au détail, il se pressent mieux, s'éclaire, est deviné.

Certes, il n'est point banal, cet homme si franchement posé sur la toile et dont la main repose, accrochée au vêtement en un mouvement de parfaite distinction. Rien de banal non plus dans l'assurance calme de son regard qui semble planer, rempli de

dédains. C'est un fort: cela se surprend dans le mouvement de l'épaule qui s'étale trop, dans le développement inusité de la poitrine. C'est aussi un raffiné : il a les doigts effilés, charmants, presque soignés comme des doigts de femme; quel délicat modelé dans les naissances des phalanges! et comme son diamant brille, suprême recherche de riche!

Pourtant, il faut analyser le menu des traits pour savoir mieux.

Ce qui frappe dès l'abord, c'est la partie supérieure du visage. Le nez, de courbe superbe quoiqu'un peu brève, s'étale grassement. Dans le froissement des narines légèrement soulevées, une violence de passions mal assouvies se découvre: il semble

que des fantômes invisibles passent, très proches, en même temps qu'une volonté aveugle de les posséder s'éveille dans l'âme représentée. Et, au dessus, le front, d'ovale incertain, se montre têtu. Seules les choses fortes, les brutalités de pensée et de vision peuvent provoquer des résonances dans le cerveau qu'il recouvre. Mais alors, combien celles-ci seront-elles profondes et lucides! Tant de soleil entre à flots dans les yeux largement ouverts! Ne dirait-on point que l'arcade sourcilière s'est relevée au-dessus d'eux, comme pour laisser plus de place aux rayons qui viennent, en même temps que sous l'ardente fixité des prunelles se lit soudain un étrange besoin de simplification?

Évidemment cet homme a eu la passion de la clarté quelle qu'elle soit. Il veut la lumière et il veut le simple. Son analyse est de celles qui réduisent les complexités en formules, et, s'il regarde, d'elles-mêmes les tonalités se grouperont en masses.

Puis, continuant l'examen, une expression nouvelle s'ajoute, contradictoire.

C'est la bouche un peu lourde : ce sont des lèvres un peu trop charnues, les joues un peu massives. Plus de raideur ni de volonté arrêtées. Le sourire à peine indiqué marque moins le dédain qu'un désir sensuel entrevu. Une trivialité se dégage des traits perdus dans l'empâtement des chairs. Bouche d'amoureux, mais bouche d'amoureux auquel une nuit suffit et que toutes les

ivresses séduisent pourvu qu'elles soient profondes.

Ainsi, au Hals primitif, épris de lucidité dogmatique, se superpose un Hals sans idéal, courtaud, et un peu brute, si bien que l'œuvre apparaît tout à coup comme la plus parfaite traduction de l'homme qui la créa.

A la dualité d'âme répondra cette dualité d'impression notée tout à l'heure. Un artiste de génie épris de grandiose accolé à un mâle épris de beuveries sans idéal, — et voici le joueur de viole, le buveur, la bohémienne, tout ce cortège fantasque, énigmatique, d'allure si romantique, de réalisme si poignant.

J'en dirai plus loin la genèse.

Dans une ivresse sans doute, des éclairs sont venus, sorte de vision suraiguë, formule trouvée subitement à des pensées déjà conçues et jusque-là non encore sorties de l'impression pure. La forme a eu l'orgie pour occasion; mais que serait la pensée sans la forme, sinon un fleuve auquel on ne saurait puiser?

Cette forme dès lors a porté les traces originelles. Sa psychologie est de surface. A l'inverse des Hollandais et de Rembrandt elle ne cherche point le caractère dans le trait, mais dans le geste. Que le joueur de viole cesse de rire, il n'est plus : Descartes n'étonne que parce qu'il demeure inerte, et l'âme n'est désormais décrite que par des mouvements. — Victor Hugo fit ainsi dans

ses drames. En cela gît l'infériorité de son théâtre.

De ce que rarement les anomalies de l'âme s'extériorisent jusqu'au geste, l'œuvre revêt aussi un caractère d'exception. Les irréguliers ou les grotesques seuls tentent le peintre. La femme demeure pour lui une énigme: presque jamais son pinceau ne s'essaye à la décrire et, s'il s'y résout, le plus souvent il échoue.

Mais, grâce à la vision, à cette instantanéité d'impression qui fut l'origine de l'émotion, comme Hals recherchera la simplification du dessin, le faire libre et rapide! Tout ce qui est du temps gagné lui convient: il veut rendre vite l'être entrevu, le donner uniquement dans ses lignes ma-

jeures. Il s'agit d'un ensemble évoqué : qu'importeraient la nature, les infimes détails dont la vie journalière nous entoure !

Oui, visions d'ivresse, mais combien raisonnées aux heures de travail !

Tel, peut-être, fut Franz Hals, peut-être aussi fut-il différent ? Qui peut savoir ! La toile de Van Dyck est muette, et toute âme garde un secret.

A coup sûr, le beau de Hals n'est pas le beau classique, ni le beau mythologique auquel si sottement nos admirations s'attardent : mais il prend l'âme, l'angoisse, l'emporte en une féerie lumineuse, et je comprends aujourd'hui mes étonnements d'enfant, les retrouvant encore comme à la

première heure, en repassant son œuvre en rêve...

Il se peut que l'invraisemblable soit une forme superlative du vrai, et ne l'a-t-il point prouvé, lui, cet évocateur dont chaque coup de pinceau était un jet de lumière, et chaque masse posée, une idée simplifiée !

LA COMÉDIE DE HALS

Ce soir-là — un soir d'automne, — jamais le ciel d'Afrique n'avait été plus féeriquement beau. Pareilles à de gros diamants ou à des yeux d'or qui luisent, les étoiles sertissaient l'immense voûte bleuâtre, l'inondaient de clartés pâles, puis, saisies par un attrait mystérieux, atteignaient l'horizon et disparaissaient dans la ligne noire des sables.

Près de moi, sur un coin de place qu'entouraient des palmiers à branches immo-

biles, une foule en burnous blancs faisait cercle autour d'Aissaouas jonglant au son monotone des bengas.

Plus loin, dans une ruelle nègre, d'autres bengas résonnaient avec des flûtes, scandant le rythme des danses dans les cafés arabes.

Et subitement, tandis que dans ce décor saharien qui n'a point de rival toutes ces formes blanches et droites s'agitaient avec des rires silencieux, j'eus la vision renouvelée des personnages de Hals.

Ils revenaient, eux, déjà vus et connus, comme un complément de cet étrange milieu, retrouvaient leurs frères dans ces musiciens exotiques, dans ces saltimbanques loqueteux, dans ces spectateurs aux traits énigmatiques...

Ils accouraient, ces fils de la triste Hollande aux nuits lourdes et noyées dans les brouillards, ils accouraient, évoqués par la grande nuit lumineuse du désert : parallèlement, ils jouaient aussi devant moi leur comédie, rivalisant avec leurs voisins de laideur idéale, de méchanceté sournoise. Et j'éprouvai, en cette seconde, la joie des dépaysements infinis, tout le malaise des inconnus découverts et presque possédés...

*
* *

La comédie de Hals !

Une comédie romantique et brutale, navrante en dépit du rire et des gaîtés qui voudraient l'éclairer : comédie où Don César est devenu misanthrope, où Marion achète

Didier et Perdican, Camille, où tous les Roméo deviennent Turcaret, naturellement, par la simple loi des nécessités de la vie.

L'acteur rit, s'amuse, boit, chante : à la place du rire ou de la chanson, vous percevez des cris de misère humaine, des lamentations sur la vie perdue, sur les chimères qui ne seront jamais et les rêves qui ne sont plus.

Chaque geste d'un personnage évoque son double — ce double qui existe en tout être — soigneusement caché, parce qu'il est le seul sincère, étant seul à souffrir. Discours et attitudes sont des masques. La pièce réside dans ce qu'on soupçonne, la thèse dans les sous-entendus.

Que les personnages de Molière raison-

nent, que ceux de Shakespeare se meuvent dans les idéales régions de la féerie, c'est bien. La comédie de Hals ne s'attarde ni à une prédication sociale ni au plaisir des contes bleus. Elle n'est ni si hardie, ni si indifférente ! mais cynique, elle rit, couvre ses rancœurs d'une impitoyable gouaillerie et insulte aux misères, leur niant tout remède.

A cause de cela, peut-être, le spectateur recule tout d'abord et se dérobe. Soudain, la toile levée, les répugnances sont culbutées : les hésitations s'envolent, et, curieux de cette curiosité malsaine qui attire chacun au spectacle des infamies compliquées, on savoure la cruauté du drame...

*
* *

Chose bizarre, ce qui manque le plus à la pièce, c'est le cadre.

Où se déroulent les aventures ? dans quelle maison, en quel recoin borgne de grande ville ? Hals s'est tu. Dans ses toiles, les personnages se détachent sur un fond uniforme : aucun meuble, point d'accessoires...

N'importe ; au premier coup d'œil, il se devine, ce milieu.

Vous le découvririez presque intact, en parcourant telles ruelles étranglées d'Amsterdam ou encore les bas quartiers de Rotterdam : échoppes souterraines qu'enfument les fourneaux de pipe, — salles

puantes où la senteur aigre des bières se mêle à des relents de goudron et de genièvre, — cafés interlopes sans air ni lumière, aux bancs massifs, aux énormes tables de vieux chêne qu'ont tailladées les coups de canif, — cabarets, maisons de joie, et encore masures écartées où résident des vieilles suspectes, angles noirs où s'abritent les invalides du vice, demeures à judas dont les portes ne s'ouvrent qu'au signal convenu. — C'est le décor.

Une foule y passe : masse indifférente allant et venant, toujours semblable.

Ceux-ci formeront le chœur dans la comédie à laquelle Hals nous a conviés.

Avec quel soin le peintre n'a-t-il point retracé leurs attitudes, noté leurs habi-

tudes de penser et le détail de leur tenue !

C'est d'abord des soudards en congé : grand chapeau sur l'oreille, cheveux emmêlés, barbiche sale et taillée au hasard. Leur pourpoint fut jadis rouge ; mais, années et aventures y aidant, le rouge s'est éclairci, l'écarlate s'est fait d'un rose tendre, un rose charmant, semé de pâleurs que la lumière caresse, — la lumière est ainsi sans répugnances, toujours heureuse !

Les plus luxueux portent pendus au cou, par-dessous la collerette chiffonnée, une chaîne d'or et un médaillon ciselé.

Chaîne et médaillon furent volés ou donnés : qui peut savoir comment va la guerre et quels en sont les hasards ! Que nous fait au reste leur origine : ces bijoux sont vrais,

et cela suffit. Grâce à eux, l'hôtesse a fait crédit. Le verre qu'on va vider ne coûtera rien, pas plus que les suivants jusqu'à ce qu'arrive l'heure de saisir en gage de pareilles splendeurs :

— Un souvenir de famille ! dira alors le reître d'un ton mélancolique.

— Bah ! tu en retrouveras d'autres à la campagne prochaine, répondra l'hôtesse prudente en suspendant les avances...

Encore, en ce milieu, le soldat est-il prince. Autour de lui d'autres se pressent, travailleurs à vie dure, souffre-douleurs et mange-misères !

Ah ! ce n'est point sur eux qu'on retrouverait les pourpoints de vieille soie ! A quoi bon les manchettes, les dentelles blanches,

les collerettes empesées, tout ce faux luxe que transpercent les pluies ?

Ils sont pêcheurs, débardeurs, gens de peine toujours corvéables et piteux. A eux les souquenilles de rude toile noire, puant la boue et la marée. A eux les nuits de hasard, sous les arches de pont ou au milieu des ballots débarqués sur le port. Point méchants au surplus ; les plus jeunes narguent la vie, bras croisés, dents blanches découvertes par le rire insoucieux. Une grande dame les employa jadis à porter un message anonyme, et depuis lors, sur son passage, ils songent voluptueusement à ce secret surpris. Les plus vieux boivent, boivent encore. Piquette ou genièvre, c'est l'oubli, la porte toujours entr'ouverte sur le rêve...

Petites gens, plèbe ignorée...

Le peintre les choie, les illumine de brusques taches lumineuses et, grâce à lui, nous voici loin des seigneurs à vêtements graves, des prudes matrones à bonnet tuyauté et raides comme leur âme, loin de tous ces fortunés que seuls l'histoire semble retenir : nous sommes en pleine multitude déshéritée, en pleine souffrance, dans la foule dont on sait seulement qu'elle doit peiner et devant laquelle le cœur reste indifférent, trop petit pour pouvoir tout comprendre, trop étroit pour pouvoir tout plaindre !

* * *

Là, perdus, insoupçonnés, apparaissent alors les héros de la Comédie.

Ils sont trois : la *bohémienne*, le *joueur de flûte*, l'*entremetteuse*.

La Bohémienne !

L'ayant une fois contemplée, vainement chercherait-on à oublier son image. Elle passait : on regarde, et c'est l'inoubliable.

Jeune ? peut-être seize ans, peut-être trente. L'âme est vieille si le corps ne l'est point.

Jolie ? peut-être non : simplement adorable, d'un charme pervers, attirante et malsaine comme le vice inconnu.

Tout en elle est promesse. Ses yeux ont des lueurs de désirs qui incendient, et toujours ils regardent en dessous, malignement, en solliciteurs mauvais. Le front est d'exquise forme, légèrement bombé, mais

tenace et marquant des volontés implacables. Les cheveux, des cheveux fous et tout autour de la tête se dressant en auréole — une auréole d'ange déchu, — paraissent déjà lâchés pour recevoir mieux les caresses. Les joues ont des méplats trop saillants, presque masculins, marque de race, exotisme qui achève la séduction. Et, quand enfin les lèvres entr'ouvertes laissent échapper leur rire aigu, ne sentez-vous point une pénétrante ironie glacer vos épaules, et ne dirait-on pas que quelque part s'égrènent les pièces d'or destinées au payement ?

Ah ! ce rire sardonique, léger, presque murmuré ! ce rire qui blasphème l'amour, l'accueille comme des propositions faites

en un coin de rue dans les nuits équivoques! rire de femme si certaine de garder sa victoire, si résolue à donner l'éternelle illusion d'un accueil sans lendemain!

Il suffit qu'on l'approche, en vérité on la jurerait à soi. Les lèvres quêtent le baiser, les regards quémandent le rendez-vous, la chemise s'est entr'ouverte découvrant des seins de vierge.

Sans doute, enfant, elle se livrait déjà; cependant elle paraît virginale!

Si elle s'offre, c'est, croirait-on, que le printemps cette fois a eu des nuits plus douces, des aubes plus rosées, des parfums pleins de langueur. L'amoureux lit l'angoisse d'un début dans ses reculs timides, dans ses paupières à demi voilées, jusque

dans le désarroi de sa robe rouge, et quand, fou de désir, il joint ses lèvres aux siennes, la comédie est si bonne qu'aux ivresses défendues semble s'ajouter l'incroyable joie d'une innocence violée.

Ne dites point qu'elle ment, elle est la femme, toute la femme. Son rôle est de duper. L'amour est son champ de bataille, l'homme son ennemi! Elle trompe, elle désole, elle tue, comme d'autres vivent et méprisent. Et quand, radieuse, elle a passé, le cœur est mort, l'esprit est mort!...

Or, un soir, ce fut un enfant qu'elle rencontra.

Sans désirs, sans inquiétudes, il souriait à la vie, aux branches vertes dont le feuillage a des chansons suaves, aux fleurs

épanouies qui le long des haies embaument. Toute son existence se passait à chanter l'immuable rêve.

Parfois des mélancolies le surprirent et, ignorant l'amour, il le balbutiait dans des vers. Il eut aussi, ô l'innocent! des désirs de gloire, croyant aux mélodies sorties de sa flûte, et certain jour, dans une église, crut entendre les violes et les harpes qu'éternellement autour de l'Éternel des anges font retentir.

Regardez-le : il est la poésie, l'inconnu des espérances naïves. A sa toque une grande plume se balance cavalièrement. Ses yeux n'ont ni regrets ni mystère. Les lèvres, vierges de tout duvet, sourient. Sans aucun doute, s'il n'eût passé aujour-

d'hui dans ce quartier, il n'aurait jamais rencontré cette femme, et vous l'auriez connu grand poète ou musicien.

Il y passa, ce fut le malheur ; et, ayant vu cette bohémienne, il l'aima.

Amoureux naïf tout d'abord et plus timide qu'un page aux pieds d'une reine. Désormais, il la suit de loin, erre à sa poursuite dans les rues voilées d'ombre, court la nuit les impasses, avec l'espoir fou d'apercevoir ici ou là sa robe rouge.

S'il chante, c'est pour *elle !* s'il rêve, c'est de *son* image ! A chérir une inconnue, il croit vivre un roman. Plus il attend, plus il s'éprend. Enfin il ose, s'approche, pousse un grand cri d'amour... Elle

s'étonne, se refuse, s'indigne et disparaît : c'est le premier acte, l'idylle.

*
* *

O l'abominable, l'horrible réveil quand il la vit au bras d'un autre, d'un autre...

Être jaloux d'un bien jamais possédé et que tous possèdent, se découvrir dupé, bafoué, et puis, sans se lasser, vouloir tout savoir pour encore plus souffrir, encore plus désespérer!

Maintenant le poète entre dans les cabarets, descend aux promiscuités répugnantes, interroge, espionne. Tout son cœur se révolte : il hait cette femme... et l'adore ! Il voudrait tuer ses rivaux... et les envie !

Ah ! certes, il ne songe plus guère à la divine musique ! Adieu, rêves ailés, songeries indécises et délicieuses ! plus de vers, plus de chansons, il souffre...

Et voici qu'une fois quelqu'un très charitable le renseigne :

— Adressez-vous là-bas ! on vous répondra certainement.

— Là-bas !

Vaguement, il sent peser sur son âme une nuit triste. Son idéal n'est plus. Il hésite à peine, cependant.

Là-bas, c'est la demeure de la vieille. — demeure noire, sorte d'antre mystérieux autour duquel dorment des craintes superstitieuses et troublantes.

De longtemps, il connaissait cette mai-

son. Lorsqu'il était enfant, sa mère, peut-être — ironie de la destinée ! — le menaçait déjà de la *Sorcière*. Les marins ont baptisé celle-ci la *femme au hibou* à cause de son oiseau favori; et des histoires courent sur elle, très sataniques, compliquées d'horreurs et de maléfices. Elle jette des sorts, provoque des maladies, et, moyennant le salaire le plus juste, prédit l'avenir d'après la fantaisie des cartes.

Tous la redoutent, chacun s'en sert. En lui demandant aide, on soupçonne toujours les métiers qu'elle pourrait faire. Son sourire a d'horribles sous-entendus qu'on n'ose deviner ; et la consultant pour son propre vice, on s'aperçoit avec stupeur qu'elle est sans spécialité.

Sur le seuil, une crainte dernière arrête l'amoureux.

Décidément, son roman s'assombrit. Devant lui, s'ouvre un fossé noir, et c'est comme s'il allait y jeter d'un seul coup ses espérances, ses poèmes, tout ce cortège innocent dont les magiques voix l'escortaient jusqu'alors.

Hésitation d'une seconde, instinct plutôt que raison. Il aimait d'ailleurs: donc il entra.

Assise sur un escabeau, son hibou sur l'épaule et prête à accomplir je ne sais quelle besogne sinistre, la vieille lève la tête. Subitement, son visage se contracte, ses yeux se ferment et, le broc encore en main, elle éclate d'un rire ignoble qui

résonne dans la pièce comme la grêle tombant sur les vitres, un soir d'orage.

Ainsi riante, la gueule ouverte et brèchedent, elle apparaît, évocation terrifiante de l'abominable Au-delà. Tout le vice est écrit sur sa face, les lèvres sont lubriques, les bajoues tombantes marquent l'épuisement des jouissances lamentables, les yeux flambent d'avarice cupide...

Ce jour-là, surtout, à la vue du gibier si longtemps convoité elle a sursauté de joie : elle s'anime, elle parle:

— Enfin, te voilà!

Et rapidement le colloque s'établit:

— Tout ce que j'ai pour elle !

— Rien que cela!

Quoi! tout, n'est-ce point assez? Encore



LE FOU

oublie-t-il de compter la torture qui depuis longtemps le dévore, son génie déjà paresseux, sa verve perdue, accrochée aux ronces de l'attente. N'importe, la sorcière sera bonne: marché conclu.

Il donnera tout, d'abord. On demandera autre chose ensuite. Et, triomphant, il fut aimé! ou crut l'être — ce qui est mieux...

*
* *

Le troisième acte de la comédie — ou du drame comme il plaira, — je l'imagine tout entier résumé en cette singulière et troublante apparition qui a nom le *Joueur de viole* ou le *Fou*.

Le joueur de viole, c'est lui, l'enfant musicien de jadis, le rêveur épris et naïf.

Seulement, le sourire est devenu sardonique et sans foi, les yeux ont des indécisions remplies de traîtrise, les cheveux, autrefois si joliment bouclés, s'en vont désormais au gré du vent, mal peignés, mal tenus; les joues sont creusées d'étranges rides, et voici qu'à la place du feutre à plumes qui, coquettes, se balançaient sur l'oreille, lui, — cet inspiré ! — a coiffé le bonnet de fou!

Fou! sans doute il l'est.

Lisez sur son visage: ironie! chanson! gaîtés sans plaisir des longues nuitées au cabaret! avant tout, détresse de vivre!

O le douloureux poème crié par ce portrait de déclassé génial, que l'amour a fait sans vision, sans voix, presque sans âme !

Combien d'années ont passé depuis la soirée louche où la femme au hibou lui livra la bohémienne, — le sait-on ? et qu'importe ! Après les premières heures délirées, le poète a mordu au fruit amer. Enchaîné à tout jamais par le sourire de l'aimée, il l'a suivie sans se lasser, presque sans plainte, descendant aux partages innomables, réduit à mendier les miettes de pain du festin. Il l'a suivie, l'âme en lambeaux, le cœur sali.

Où cette femme veut, il va ! Ne lui demandez pas de s'arrêter, de rebrousser chemin ; il est l'insatiable, « ils ont des oreilles mais n'entendent point ; ils ont des yeux mais ne voient point ! »

Et son supplice est celui-ci :

Jadis il chantait. Quand l'idéal le frôlait d'une invisible et suprême caresse, tout entier il frissonnait ; et des voix montaient en lui, disant l'immense joie de la divine réalité.

Désormais, les voix se sont tues. Son génie est parti, laissant après lui le vide des absences éternelles. Il est muet.

Puis parfois, au hasard des ivresses, des éclairs luisent.

Ah ! vivre comme autrefois, s'arracher à l'éternelle duperie d'une femme ! n'être plus une âme déserte !

Alors, le joueur prend sa viole ; il semble qu'il renaisse. Pareil à un féerique décor, son rêve réalisé apparaît. Tout est oublié : misère, bonnet de folie vouant aux dérisions, et aussi l'affreux bouge où il s'est

réveillé. Autour, le peuple — ces soldats heureux buvant leurs derniers gains, les pêcheurs tristes ou insoucieux, les loqueteux, les pochards — tous écoutent, étonnés mais point ravis. Comment comprendraient-ils ? — Les uns et les autres pensent que ce joueur a perdu raison. Dans la taverne enfumée, en pleine nuit puante, ne parle-t-il pas de printemps, des libres courses sous les arbres qui chantent, du grand soleil qui hâle le teint et fait s'ouvrir les fleurs parfumées ?

Pourtant, le rythme s'élève, prend des allures de marche violente, s'emporte en longs cris de désir. Le génie approche, il est là, retrouvé, conquis, adoré...

Soudain tout s'arrête, le rêve a disparu,

la mélodie est morte, la viole s'est tue et, triste d'une tristesse indicible, le joueur de viole disparaît dans la nuit, allant on ne sait où... vers Elle...

*
* *

La toile est tombée. Mais encore, ce jeu cruel de l'âme qui se cherche et ne se retrouve plus, cet infini supplice du rêve perdu, gâché au long des aventures, se poursuit, réveillant des échos douloureux, des souvenances amères — et vraiment ce conte imaginé pour relier entre eux les romantiques et douloureux qui furent dans l'œuvre de Franz Hals est-il uniquement un conte ?

Se peut-il que la douleur exprimée par ces êtres, simple jeu d'artiste, n'ait jamais

été l'écho d'une douleur vraie? quel homme n'ayant point connu les déchirantes angoisses du génie qui s'en va, aurait pu les décrire avec de semblables cris ?

Les biographes de Hals se taisent.

D'aucuns racontent qu'il fut simplement grand amuseur, très jovial et toujours d'humeur gaie. Ce fut un heureux homme, assurent-ils, puisque tous ses personnages rient.

Or, cette fois, tandis que les bengas et les flûtes poursuivaient leur uniforme tapage, perdu en pleine rêverie, j'imaginais un Hals à peu près semblable au héros de sa comédie, sorte de génie culbuté dans l'ivresse, tout entier en vision, en ébauches hâtives, en efforts désolés vers l'idéal qui se soustrait.

Et le rire de Hals, je le voyais aussi très différent de celui qu'il s'est donné dans son portrait d'Amsterdam, très proche de celui du *Joueur de viole :* un rire désespéré, insultant quand même à la vie qui dupe, un rire chantant quand même en pleine bestialité la beauté des songes entrevus et des idéals méprisés...

Pourquoi non ? l'histoire est muette et prête aux songeries...

Mais tout à coup, sous les palmiers, un grand calme survint ; les formes blanches s'étaient dispersées, silencieuses et lentes, et il me sembla soudain qu'avec elles s'étaient enfuis les personnages de Hals, tous ces comédiens au rire étrange, d'une tristesse embrumée !...

MEYNDERT HOBBEMA

L'allée bordée par les hauts arbres ébranchés s'enfuit vers l'horizon. Allée très droite, semée de fondrières. Tout au loin, le village. Puis, sur les côtés, des champs monotones, des plantations de rosiers, des pépinières...

Le ciel d'un azur tranquille paraît monter indéfiniment au-dessus des branches et se grandit de leur élancement. Pourtant, çà et là, des nuages blancs flottent dans l'air, et la pureté radieuse de ce firmament

paisible se reflète doucement sur l'eau des canaux longeant l'allée.

Avec quelle justesse de tonalités assourdies ne se retrouve-t-elle pas sur la moire des fossés !

La couleur est franche, limpide. On est baigné dans l'éclat du jour. Là-bas, un chasseur, le fusil sur l'épaule, s'avance avec son chien. Plus loin, un horticulteur est occupé à greffer des arbustes dans sa pépinière. Et il semble qu'un grand silence soit là : silence des journées finissantes et du soir qui vient.

C'est le calme.

Les branches ne remuent point, les passants ne se hâtent pas, l'eau dort. Le ciel lui-même a l'air de retenir sa lumière.

Alors je ne sais quelle émotion bizarre saisit l'âme. Sans doute le sujet de la toile est monotone; sans doute des grincheux y verront des formes droites et trop symétriques. Cependant on est remué délicieusement.

Parfois, vous promenant dans les plaines, vous avez ressenti une mélancolie sans inquiétude. C'est le frisson causé par la brise plus fraîche ou par la rosée tombante. C'est l'involontaire effroi des immensités sans voix que les champs déroulent devant le regard. Ce n'est peut-être rien autre qu'un peu de fatigue ou le désir du repos.

Devant l'avenue de Middelharnis, j'ai éprouvé semblable resserrement.

Et, la comprenant, il semble qu'on ait compris toute l'œuvre de Meyndert Hobbema — œuvre sans envolées, toujours semblable sinon dans sa facture, au moins dans ses intentions, œuvre passionnément attachante en ces temps pessimistes.

*
* *

Sa vie fut triste, sans étrangeté.

Au surplus c'est presque aux conjectures que nous en sommes réduits. A peine a-t-on découvert, après bien des recherches, l'année de sa naissance, 1638. Puis, çà et là, quelques renseignements officiels, une signature au bas d'un acte de mariage, un acte de décès, c'est tout.

Comme cependant sa jeunesse déjà

désenchantée se laisse deviner ! Il semble en vérité qu'on la découvre en entier dans l'œuvre.

Le père est de noblesse, mais pauvre.

O cette misère, la plus affreuse de toutes, cette misère des gens qui furent heureux et s'en souviennent ! O les regrets amers du passé traversant les heures mornes pour en accroître l'amertume !

Ce noble gagne le pain familial, travaillant à quelque métier manuel. Qui sait même s'il n'envie pas en secret son frère qui, plus audacieux ou mieux inspiré, s'en fut chercher fortune à Paris et s'y est fait charpentier ! La vie a des duretés inexorables, et les familles obéissent à des courants irrésistibles les entraînant

vers les bas-fonds, après les avoir portées vers les sommets.

Pourtant, en dépit de l'intérieur misérable et des privations journalières, Hobbema rêve.

Chaque enfant rêve ainsi. Le rêve est à l'aube de toutes les existences, même les plus déshéritées : toujours, il est la porte ouverte sur l'infini, faisant oublier le réel.

L'enfant, cette fois, avait l'âme aimante, le cœur rempli de bonheurs vagues et naïfs. Des attendrissements involontaires le saisissaient au spectacle des choses immobiles, et c'était comme une intime passion s'élevant en lui pour ce poème doux que chantent partout les arbres, les plaines, les horizons reposés...

Volontiers j'imagine Hobbema, courant alors le pays de Gueldre, vaguant au hasard dans la tiédeur de l'air. C'est durant l'automne, sa saison préférée. Il va devant lui, sans même songer à analyser le détail de ce qu'il voit. Parfois seulement il s'attarde en face d'une perspective de route blanche. D'autres jours, c'est une mare endormie près de laquelle il s'asseoit, ou encore quelque réunion de grands chênes dont les feuilles claquent sous la brise. Et c'est aussi une musique délicieuse à ses oreilles, celle que font les clapotis de l'eau tombant en cascades minuscules ou les moulins jaseurs.

Rarement, la grandeur mélancolique des plaines hollandaises frappe son cœur. Aux

immenses horizons, il préfère les jolis coins verdoyants, les branches amoureuses qui s'enchevêtrent. Ce n'est pas un simpliste. C'est un enfant qui rêve, n'y mettez rien de plus...

Tout Amsterdam, cependant, retentit de la renommée des peintres contemporains. On cite avec scandale la vie princière de Rubens. Rembrandt a été très riche, il possède un palais. Au loin, Velasquez semble un roi ou un ambassadeur. Et les désirs du rêveur se précisent.

Pourquoi n'aurait-il pas, lui aussi, l'aisance et la fortune! C'est le propre de l'adolescence de croire l'irréalisable proche. Hobbema voit en songe les siens tirés de la misère, le nom familial reprenant l'an-

cienne splendeur. Sa vocation est décidée : désir de lucre plutôt que passion d'art, c'est très indifférent en somme ! Il veut être peintre ; il le fut.

*
* *

Sans envolées, certainement. Il était dans la destinée d'Hobbema de ne point connaître les sommets et de vivre toujours courbé.

Avait-il senti le grand souffle génial passer sur lui et s'y était-il abandonné pour voler vers l'idéal, je ne le crois point. Je viens de dire comment sa vocation dut venir. Rarement un grand peintre débute ainsi. Il peint par besoin de peindre, comme on respire par besoin de vivre.

Ici, rien de semblable. Hobbema est

sans doute d'intelligence moyenne : mais il possède l'émotion, ce facteur du beau, et c'est sa supériorité. Il est un délicat : les délicats ne connaissent jamais l'emportement. Il est une âme tendre, aventure rare en ces temps durs, et dès lors il est un faible que tout effort énerve.

N'importe, il fut peintre et, par un hasard heureux, paysagiste. Du premier coup, presque sans y penser ou même le chercher, ce fut un maître.

Comme d'instinct, tous les paysages aimés se retrouvèrent sous son pinceau de débutant.

Hobbema avait préféré l'automne, et chacun de ses arbres se revêtit de feuillages roux et jaunes que le soleil semblait

avoir dévorés. Il avait adoré le calme des bois, il fit des forêts immobiles que nulle tempête n'agite. Il n'avait perçu que la torpeur paisible des horizons, et tous ces horizons dormirent sur ses toiles dans des brumes d'exquise grâce.

Quels qu'ils fussent, ses sujets avaient une ressemblance intime : ils étaient le décor de sa jeunesse, le poème vivant ayant servi de cadre à ses ambitions et à ses rêves. En travaillant, il en revivait l'émoi et les espérances vagues. Œuvres de jeune homme et d'amoureux timide! œuvres d'intimité que je revois en songe, saisi d'un étonnement...

N'est-ce pas déjà une étrange chose, que cette éclosion du paysage naïvement

réaliste en plein XVIIe siècle, en plein protestantisme, au moment même où l'idéal est officiellement réglementé et où la convention devient la mesure de l'art? C'est alors cependant, une floraison d'âmes neuves, tout imprégnées de la nature et de l'émotion des choses. Ces novateurs sont une pléiade, Van Goyen, Franz de Hulst, Hagen, Cornelis Decker, Abraham Verboom, le grand Ruysdaël... mais, entre tous, Hobbema rayonne. C'est lui, le plus simplement ému, le plus véridique. Juste ou faux, heureux ou malheureux en son expression, un sentiment particulier se dégage toujours de son effort. Hobbema sent profondément, — il est ému, il émeut.

Ce fut un curieux et pitoyable roman.

A mesure que les années se succédaient, continuant d'amener la misère, découronnant l'une après l'autre les espérances chères, les toiles perdaient leurs lumières claires et leurs puretés d'air. Les arbres s'y enchevêtraient plus lourdement, les forêts voyaient l'ombre envahir leurs clairières. L'âme s'émoussant, l'émotion à son tour s'atténua, disparut.

Aventure navrante qu'il faut suivre, nous donnant presque la chronologie des compositions du Maître.

C'est tout d'abord ce moulin de Bridgewater-house, peint d'une manière si ferme, avec des franchises et des audaces curieuses. Toutes les espérances de la jeunesse, toutes les témérités du débutant

sont là, écrites en traits de feu, aube que bientôt, hélas! des nuages vont obscurcir.

Plus tard voici la mare; tout au fond dans un nid de verdure, une chaumière semble sourire. Le ciel est limpide et lumineux : il couvre la prairie de lueurs jaunes. Les futaies aux silhouettes gracieuses baignent leurs racines dans l'eau qui sommeille. Oh! la radieuse vie champêtre qui se devine là! Les gens se promènent ou pêchent, et, dans un coin, l'horizon se découvre, très clair lui aussi, semblant mettre au milieu de la composition une perspective d'infini repos.

Cette foi, sans aucun doute, Hobbema ne rêvait plus d'ambassades ni de palais, mais avait l'ambition d'une vie cachée dans

quelque abri de campagne, très monotone, très heureuse...

C'est encore ce « Moulin à eau » que nous retrouvons au Louvre. Alors, des cieux élevés qu'illuminent des nuées blanches, noyées dans un azur pâle, les arbres aussi montent, avec leurs branches si capricieusement enlacées ! Sur les feuilles des rameaux les toitures rouges de la maisonnette éclatent comme un chant de guerre. Tout est ici traité librement, d'un jet : jamais l'ombre d'une hésitation ni d'une reprise. C'est hardi, presque grand, et par hasard d'une gaîté vraie.

Ce jour-là, Hobbema avait accompagné Ruysdaël et, écoutant le maître, s'était enivré d'idéal.

Puis la flamme s'éteint : les jours surviennent, plus douloureux. Je retrouve de nouveau ce joli coin de paysage aux eaux murmurantes. Voici bien les trois arbres mêlés, le ruisseau qui s'en va lentement, ayant quitté les roues du moulin... Mais l'élan est perdu; plus de gaîté, plus de volonté d'être heureux. Les ombres s'étalent, épaississent les silhouettes; les beaux nuages floconneux ont fait place à un ciel couvert, presque terne. Et je ne sais quelle tristesse règne subitement sur les routes tourmentées, sur le moulin dont le chaume menace ruine, sur l'eau sombre que les écumes d'argent n'illuminent pas.

D'autres moulins viendront encore, tou-

jours plus noirs, plus complexes. C'est la caractéristique d'Hobbema ; il retourne sans trêve au même sujet, ou plutôt au même paysage. C'est ainsi que certains sites deviennent favoris. On éprouve pour eux des tendresses instinctives et silencieuses, comme s'ils comprenaient mieux les désespoirs de l'âme. Tel groupement d'arbres devient alors un confident, et l'on s'oublie, à écouter, pendant des heures, le murmure de leurs feuilles qui semble consoler.

A mesure qu'Hobbema nous redonne ces endroits préférés, les lueurs disparaissent, le trait s'alourdit. Ce sont des ombres plus lourdes, des formes trop cherchées, des arrangements maladroits peut-être tentés

sans espoir. On croirait que le maître cherche à s'échapper de la réalité et à sortir des misères qui l'étreignent, misère réelle, misère du cœur, misère des ambitions déçues...

Vains efforts ; il succombe.

Il y a presque dix ans qu'il travaille. Qui le comprend? Qui l'achète?

Il est vraiment trop tard; le temps des grands peintres et des artistes que l'on choie est passé depuis longtemps. Les bourgeois de Hollande, accoutumés aux originalités de Hals ou aux merveilleuses portraitures de Rembrandt, trouvant mesquine la peinture de maisonnettes et d'arbustes, passent devant elle, dédaigneux.

C'est l'époque de l'*Allée de Midhelharnis*,

de la *Maison de campagne*. Rien que des lignes droites, des compositions dépourvues de grâce, où semble se peindre la rancune du peintre.

Enfin des dessous de forêts sans air, des confusions de formes, des lourdeurs d'exécution à faire douter qu'on soit en présence d'œuvres originales. Le poète est mort, l'inspiration est morte, et d'elle-même, l'âme étant partie, la palette s'échappe des mains d'Hobbema...

*
* *

Je voudrais expliquer la séduction particulière de cette œuvre si monotone de sujet, si inégale d'exécution. Cette séduction est intense à tel point que d'aucuns ont

préféré Hobbema à Ruysdaël, et qu'après un siècle d'oubli le maître a pris possession d'une gloire irrésistible.

L'on ne saurait dire qu'Hobbema fut un naturaliste ou un novateur, au sens étroit et précis que nous donnons aujourd'hui à ces termes.

Ce n'est pas que la question du naturalisme en art se soit posée à notre époque seulement. Dès le XVII[e] siècle, Bossuet en formulait et en soutenait les exigences. « Il faut copier la nature, » écrivait-il. Et cent ans plus tôt Montaigne avait écrit : « Je voudrais naturaliser l'art comme ils artializent la nature. » Curieux ancêtres, dont nos révolutionnaires d'aujourd'hui seraient bien étonnés.

Je suis convaincu toutefois qu'Hobbema a ignoré l'Évangile nouveau, et qu'il en est de son œuvre comme de la plupart de celles de ses contemporains. Elle est la résultante du moment, sans parti pris d'exécution, sans idéal fixé.

Sans doute, il travaille d'après nature : mais combien d'apprêts et d'arrangements ne donne-t-il pas à celle-ci. Les branches mortes tombent très savamment : de même, les ruines s'affublent de pittoresque solennel. Il y a là beaucoup de beau recherché, du beau très proche de l'ennui...

J'ai toujours été étonné, au surplus, de l'évolution du paysage dans l'histoire de l'art. Ce genre, qui de tous semblerait devoir suggérer le mieux la consultation du

vrai et commander la sincérité, fut aussi, parmi tous, la plus constante victime du conventionnel. On le trouve à l'origine de chaque peinture nationale et, chaque fois, il est également méconnaissable à force d'être faux. Chez les peuples stationnaires, tels que les Chinois et les Japonais, ce faux se perfectionne, devient même un idéal particulier. De là, des décorations chimériques et raffinées, des étrangetés pour lesquelles notre siècle blasé s'éprend de tendresse.

La grande école Hollandaise, d'instinct si réaliste, n'a pas évité l'écueil, témoin Poelenburg et son école, et bien qu'à un moindre degré, Hobbema a porté le joug de ce préjugé.

Hobbema ne fut pas non plus un passionné, comme Ruysdaël. Toutes les violences l'effrayent. Volontiers, en dépit de la mode, il ne mettrait point de personnages sur ses toiles. Le plus souvent, des amis, Nicolas Berghem ou Storck, se chargent de l'opération, une fois le travail terminé.

Cependant la séduction existe. Elle est intense, irrésistible. A analyser le détail de l'œuvre, mille défauts apparaissent : à la goûter en son ensemble, elle devient d'un attrait souverain.

Et je me demande vraiment si tout le secret de Meyndert Hobbema n'a point consisté à laisser transparaître, à travers ses tableaux, le roman décoloré de sa vie et l'intime mélancolie de ses désillusions !

tesse des beaux soirs qui montent, dévorant les brumes d'or du soleil couchant.

Qu'on ne s'y trompe point : ceci est vraiment l'Art. Il ne suffit pas de faire exacte la nature placée sous nos yeux. L'Art vit non seulement de l'être extérieur, mais encore de l'émotion de l'artiste. Le génie, qui est une vision simplifiée, consiste plus encore à dégager de la réalité les lois absolues et ce nécessaire contenus en elle, qu'à rendre l'être tel qu'il est et photographiquement, pour ainsi parler.

L'Art ému et personnel d'Hobbema est tellement de l'Art, qu'en dépit de ses tendances au dénigrement, notre siècle a été pris par lui. Fatalement ce triste devait être compris par un temps découragé. Sa mélan-

colie sans élan convient à nos volontés sans ressort. Ses franchises de procédé, ses perspectives calmes, ses naïvetés d'expression, tout en lui nous ravit. Il n'est pas jusqu'à la monotonie des sujets qui ne nous soit un attrait. Il est le même ; tant mieux ! nous ne l'en connaîtrons que plus aisément !

Cela vous est arrivé sans aucun doute : ayant parcouru depuis l'aube, les sommets de montagne, quelqu'un de ces sites rocheux du Dauphiné où la nature s'est plu à accumuler les dévastations, vous êtes descendu, vers le soir, dans une vallée.

Subitement, voici des bouleaux, des saulaies, des murmures de cascades rieuses. Les pierres sont couvertes de mousse. Tout est radieux, sans éclat, vert, d'un vert noir

qui s'assombrit à tout instant, à mesure que le soleil s'en va. Et c'est pour vous une joie d'entrer dans la fraîcheur des branches, après avoir si longtemps contemplé les âpres cimes et les désolations nues.

L'impression produite par Hobbema est semblable. Il est un repos. Ses tons sont vigoureux, mais charment sans blesser le regard. Toujours il semble murmurer des paroles douces, un peu désenchantées, et l'ayant compris une fois, on revient sans cesse à lui, de même qu'il retournait aux grands arbres de Hollande, choisis par lui pour confidents...

*
* *

Ce fut une fin de vie navrante.

A vingt-neuf ans, il épouse une servante et cesse de peindre. Une domestique du bourgmestre d'Amsterdam lui offre sa protection moyennant une lourde rente, et, grâce à elle, il est nommé jaugeur juré pour les liquides de provenance étrangère.

Ce gagne-pain était à peine suffisant pour assurer le nécessaire journalier.

Comment en vint-il à pareille mésalliance, à semblable métier, lui, ce délicat, ce rêveur ?

Ce ne fut certes ni par dévergondage ni par ivrognerie. On n'était plus au temps des robustes beuveries si chères aux Hals et aux Brauwer, et les amours d'Hobbema devaient être sans emportement de même que sa peinture.

Cela arriva simplement, parce qu'il était dans la loi des choses qu'il descendrait. Mariage de misère honnête et sans honte. Les rêves d'antan ont fait au peintre l'effet de ces fumées bleues qui se perdent dans l'espace, et que si souvent il a rendues dans ses toiles. La vie a soufflé dessus. C'est tout.

Plus de songe creux ! les palais en Espagne y sont restés, la jeunesse est partie et, avec elle, tout s'est envolé, amour, inspiration, désirs de gloire ou de fortune.

Ainsi une rose trop hâtive que les derniers givres du printemps arrêtent en plein épanouissement. Un à un les pétales tombent dans la boue, décolorés, sans parfum.

Ce fut sur le Rozengracht, près du Dool-

hof, qu'Hobbema expira, misérable, le 7 décembre 1709.

A quelques pas de sa demeure, se voyait encore la maison de Rembrandt, maison vide désormais, dont le maître avait été chassé avant de mourir, lui aussi, indigent.

Et j'éprouve un indicible serrement de cœur, en songeant aux millions réalisés de nos jours par les toiles d'Hobbema, et rapprochant leur nombre de ce registre mortuaire, sur lequel on l'inscrivit entre deux mendiants de profession avec l'administrative et sèche mention : « Classe des pauvres. »

Il semble qu'il y ait eu là une cruauté inutile de la Providence, cruauté continuée

dans la postérité, car il a fallu presque deux siècles pour tirer l'œuvre de l'oubli.

Quoi ! tant de misère suivie par tant de silence, l'homme et l'artiste s'en allant dans la mort, sans ami, sans aide, sans même ce vague espoir chimérique de la réhabilitation posthume !

J'imagine cependant que cela fut nécessaire, et que, si la vie d'Hobbema eût été différente, nous n'aurions jamais eu l'admirable artiste qu'il fut.

Il ne faut point s'insurger contre les caprices apparents de la destinée, et plus d'un a pu douter que le meilleur de nous-même ne fût justement composé des misères qui nous semblent les plus odieuses ou les plus injustifiées.

UN

MOLIÈRE HOLLANDAIS

Ayant examiné Lucinde et tâté son pouls d'un air docte, le médecin prononce ce diagnostic :

« Comme l'esprit a grand empire sur le corps et que c'est de lui bien souvent que procèdent les maladies, ma coutume est de courir à guérir les esprits avant que de venir au corps. J'ai donc observé ses regards, les traits de son visage et les lignes de ses deux mains ; et par la science que le ciel m'a donnée, j'ai reconnu que c'était

de l'esprit qu'elle était malade, et que tout son mal ne venait que d'une imagination déréglée, d'un désir dépravé de vouloir être mariée... »

Lucinde sourit et murmure, la tête appuyée sur l'oreiller :

— Ah ! que voilà un habile homme !

N'en doutez point ! elle sera guérie par Clitandre, peut-être dès ce soir. Elle est si jolie que ce serait grand dommage de la faire attendre. Quelques baisers, un notaire armé de contrat, il n'en faudra pas plus pour rendre la cure merveilleuse, et faire la nique à tous les Diafoirus du monde. Pour une fois, la médecine aura eu raison, et prescrit des remèdes avenants... Fasse le ciel qu'elle n'en commande jamais d'autres !

A vrai dire, Steen est tout entier en cette scène de moquerie joyeuse et, pour la décrire, c'est presque involontairement que me sont revenues ces phrases de l'*Amour Médecin* si superbement pédantesques, d'ironie si délicieuse...

L'œuvre de Molière est tellement proche de celle du maître hollandais qu'elle se mêle avec elle en des souvenirs communs et la rappelle comme par assonnance. Même rire éclatant, même inconsciente immoralité, mêmes envolées au nom de cette raison des petites gens traitée si dédaigneusement de bon sens.

Un seul point, très inattendu, les sépare. Par une inconséquence, c'est sous le ciel brumeux de Haarlem et de Leyde que se

rencontre la gaîté en son absolu épanouissement. Molière, lui, a gardé le secret des amertumes profondes et des invectives cruelles.

Le misanthrope fût demeuré lettre close pour Jean Steen, — peut-être par défaut de cette distinction du sentiment qui en est aussi, qui le sait! la première corruption, — peut-être tout simplement parce qu'en pleine liberté de penser et d'agir, l'idée ne vient point des hypocrisies de l'idée ni des coquetteries inutiles.

Je ne m'en plains pas: la vie, telle que la dépeignit Steen, un peu fruste et vulgaire, n'en reste pas moins la vie. Democrite aura toujours raison, et pour être de jubilante allure sa philosophie n'en reste pas moins belle...

*
* *

Rien de moins mélancolique que l'existence de Steen.

A l'encontre de ce qui est pour la plupart des peintres contemporains, on en connaît presque tout le détail : combien amusant !

Steen vient au monde dans une brasserie de Leyde (1626). Dès sa prime jeunesse, le voici grisé par les fines odeurs de malt et de houblon, ayant de perpétuelles visions de mousse blonde qui moutonne dans de pantagruéliques verres de Bohême. Autour de lui, ce ne sont que ribauderies exhilarantes, chansons d'ivrognes, soûleries discrètes et béates, coutumières aux gens du Nord.

Dès lors, quoi qu'il veuille, ce décor d'enfance exercera toujours sur son âme un irrésistible attrait. S'il rêve, ce sera d'extases après boire, de somnolences encauchemardées succédant aux libations multiples. S'il aime, ce sera goulûment, avec des rires un peu trop bruyants, et des libertés de mains, telles qu'en enseignent les maritornes au fond des boutiques. La lumière, elle-même, cette lumière que plus tard il répandra si chaude et tamisée dans certaines de ces toiles, la lumière lui semble faite des rousses vapeurs de la bière et au grand soleil il préférera certes la lueur des lampes fumeuses et le décor des fonds de cabarets qu'une demi-nuit enveloppe.

L'heureux homme, en vérité ! Point de père grincheux le vouant à l'héritage du commerce familial, aucune de ces menues péripéties qui font les vocations combattues et difficiles. Même on lui donne plus qu'il ne réclame, et, pour lui permettre d'apprendre l'art en conscience, on le voue au docte enseignement de Nicolas Kupfer !

Vous entendez bien, — on l'envoie *apprendre l'Art !* cet art réduit en formules thérapeutiques, en principes irréductibles et éternels, condamnant à faire les joues d'une jeune fille avec tant de rose et tant de blanc, le visage d'un homme avec tant et tant... C'est l'ART suprême, armé de baraliptons comme en France, là-bas, philosophie et littérature en sont

encombrées. C'est celui-là, et celui-là seul que le père de Steen comprend, admire en ignorant dévot : aussi quel étonnement à voir le peu de goût que son fils témoigne pour cette forme superlative de la peinture !...

Ah ! ce ne fut point long ! En nos temps d'instruction obligatoire, Steen n'eût point vécu et se fût sauvé quelque part en Océanie, n'importe en quel lieu :

Où d'être homme de rêve on eût la liberté !

Steen dit adieu à Nicolas Kupfer, et, armé de sa jeunesse, de son rire, de tout cet idéal bagage, gloire de la seizième année, il se rend à Haarlem, chez Adrien Van Ostade.

Qu'y apprit-il au juste ? Le goût des scènes villageoises, des visions de cabarets? il l'apportait de naissance. La passion des harmonies rousses, de ces tonalités dorées et chaudes dont Rembrandt avait le premier découvert la magie ? qui sait s'il ne les aurait pas retrouvées lui-même, épris comme il l'était des estaminets empuantis... Peut-être aussi eut-il là l'idée de ses scènes religieuses et bibliques. — Steen nageant en pleine Bible, quelle surprise !

Au surplus, ce dut être un élève de pauvre exactitude, mal préparé au bibelotage un peu artificiel et très luxueux de l'atelier d'Ostade. Plus encore que les pinceaux, la vie le tentait. Peu lui importent les tableaux, l'Art suivant Kupfer, la gloire et

l'argent promis au génie triomphant! Déjà il est tout entier aux flâneries, à l'espionnage inquiet de la comédie humaine, au besoin de surprendre chez l'homme le secret mobile de ses évolutions. A ses yeux, l'idéal serait une perpétuelle promenade, l'œil au guet, un brin d'amour deci, delà, et jamais le souci de vivre... si bien, qu'un beau jour on retrouve Steen installé chez van Goyen, en train de faire du paysage !

Paysage fort inattendu et tant soit peu réaliste. Dans l'espèce, la fille de Goyen [1]

[1] Marguerite Van Goyen épousa Jean Steen en 1649. La chronique légère du temps raconte à son propos une série d'anecdotes très gaies et assez lestes témoignant de sa bonne humeur.

En 1673, Jean Steen, devenu veuf, épousa Marie Van Egmond, veuve d'un libraire de Leyde, Nicolas Herculens.

en constituait le plus bel ornement. L'histoire raconte qu'il fut promptement goûté. Molière se fût épanoui au récit de l'aventure. On n'eut que le temps de chercher le notaire pour sauver les apparences, et Van Goyen se trouva grand'père avant d'avoir choisi son gendre.

Le ménage fut joyeux. Pas de fêtes, aucune bamboche, auxquelles il n'apportât sa part de gaîté. On célébrait saint Nicolas au cabaret, et aussi beaucoup d'autres saints et saintes inconnus au calendrier hollandais, mais très respectés par ce bon catholique de Steen.

Toujours rieur et légèrement ivrogne, le peintre ne connut jamais la sage résignation de Chrysale ni les frayeurs d'Arnolphe.

Presque en même temps, et comme s'il eût songé à peindre cette vie, Molière écrivait gaiement :

Mettez-vous dans l'esprit qu'on peut du cocuage
Se faire, en galant homme, une plus douce image
Et, comme je vous dis, toute l'habileté
Ne va qu'à le savoir tourner du bon côté.

Philosophie de parade que devaient étrangement contredire les éclats d'Alceste.

Quel homme, au contraire, mieux que Steen, possédait cette science de « tourner du bon côté » ? Aussi quel dédain de son propre génie ! Suivant l'heure et le temps, il peint, brosse une merveille ou une pochade inconséquente. A quoi bon travailler quand

il est si aisé de regarder tout simplement et de rire !... Même sur le tard, las de son métier de peintre et repris par les attractions anciennes, il redevient aubergiste[1], et, toujours amuseur, fait de sa boutique le rendez-vous à la mode. O la mousse crémeuse et si chaudement colorée de la bière, ô les jolis cercles irisés s'échappant des fourneaux brûlés des pipes, et les longues soirées où l'on chante des chansons après boire, d'ineptie réconfortante !... C'est le décor de sa jeunesse retrouvée, décor chéri au point d'en oublier tout le reste. Steen mourut là, inconscient de la valeur de son œuvre, se moquant de la gloire

[1] Des documents authentiques, récemment découverts, ont prouvé que Jean Steen s'établit aubergiste à Leyde, en 1672.

qui lui allait venir, et volontiers j'imagine qu'à cette heure suprême il n'eut qu'un regret, celui de ne plus assister désormais à cette comédie qu'est la vie... si bien regardée par lui, si bien traduite aussi..

*
* *

Or, sans y songer peut-être, il se trouve que ce maraudeur de bonne chère et de saine gaieté a laissé derrière lui l'une des œuvres comiques les plus prodigieuses qu'ait jamais enfantées une école de peinture ; œuvre touffue, où, comme en un kaléidoscope, passe toute la société contemporaine, où, mieux que nulle autre part, est découverte la vie privée de la Hollande du XVIIe siècle.

On y parle de morale deci, delà, peut-être par pure courtoisie à l'égard des absents ! On y fête la jeunesse, la femme et le vin. On y rit aussi de cette éternelle farce qu'est l'existence: quoi qu'on veuille, ayant subi le charme, on avoue avec Steen la bonté de la vie et que, tout compte fait, il s'y trouve plus de place pour le plaisir que pour les larmes.

Et vraiment, voulant classer ce fouillis de toiles et démêler l'unité qu'on y sent, j'éprouve un certain embarras. Je vois bien là Agnès, Isabelle et Lucinde... Combien aussi de Sganarelles et d'Arnolphes ! Cependant, leurs aventures sont d'ordre si simple, chacun trouve des solutions si parfaitement naturelles aux situations com-

plexes, que nous sommes tentés d'accuser Steen de naïveté ou de grossièreté et de ne le prendre pas au sérieux. Il y a décidément trop de distance entre le génial amuseur et nos psychologies en pointe d'aiguille. Un manque de correspondance existe entre cette superbe aisance dans ce qu'on convient de nommer l'immoralité et nos scrupules *a priori*. Chaque Français, ou peu s'en faut, se regimbe : — ce n'est point distingué ! s'écrie-t-il, comme si le

Clysterium donare
Postea seignare
Ensuita purgare

du *Malade imaginaire* était lui-même distingué.

Oublions donc, pour bien lire Steen, cette distinction d'instincts dont nous nous targuons, distinction qui, tout compte fait, n'est guère que le vernis inutile couvrant nos dépravations. Il ne saurait être ici question de « schopenhauerdement », pas plus que d'élégies sur la tombe d'une poitrinaire. A la bien comprendre, l'existence est autrement unie et légèrement plus matérielle : c'est elle, ainsi comprise, que Steen va nous montrer ; — la démonstration est de si franche allure que nous la suivrons sans effort.

*
* *

Si l'on eût posé à Steen la traditionnelle question des catéchismes : « Pourquoi

sommes-nous créés et mis au monde? » il eût répondu sans hésiter, en bon Hollandais qui sait ce que parler veut dire :

— Pour faire beaucoup d'enfants.

— Mais encore, à quoi serviront tous ces enfants?

— A être heureux...

A ses yeux, la raison d'être de l'humanité se résume en cette formule. C'est sans doute une traduction peu orthodoxe de l'évangélique : « Aimez-vous les uns les autres » ; mais cette traduction est fort avenante, sinon trop littérale, et elle possède l'avantage de supprimer du premier coup les inutiles caquetages de Célimène et d'Alceste.

Quand les vieux chantent,
Les jeunes sifflent...

avait écrit Jordaëns... Le joli proverbe flamand se retrouve ici, commenté avec quel humour! Ce ne sont que noëls ravis, fêtes de saint Nicolas et de sainte Anne, fêtes des rois, fêtes d'enfants et fêtes de vieux. Autour de la table, les babies courent, jouent aux boules, détraquent les joujoux, dévorent les bonbons, ce pendant que goulûment un mioche, le dernier venu, tette le sein de sa jeune mère. Le père enseigne à son aîné comment s'allume une pipe et aussi comment on la bourre. La table est chargée de jambons et de brocs, des verres sont pleins, et avant peu l'on chantera. Ce sera sans

aucun doute un superbe charivari familial! Quelle joie pourtant et combien saine ! Tant de tranquillité est là, on est si bien à l'abri des discordes inutiles, des passions décevantes ! Imaginez cette jeunesse grandie, gamins et fillettes devenus à leur tour très graves : quel autre rêve les hantera que celui de ressusciter à nouveau ce joyeux décor?

Quand les vieux chantent,
Les jeunes sifflent...

J'entends bien : ainsi comprise l'existence n'est guère qu'un patriarcat terriblement proche du pot au feu. C'est le rêve de Chrysale:

Je vis de bonne soupe et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage,
Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

Tel quel cependant, ce patriarcat n'est point pour déplaire : il rappelle l'autre, celui de la Bible, qui n'eut jamais la prétention de passer pour un comble d'austérité.

Au surplus du temps de Steen, s'il faut l'en croire, cet heureux état fut loin d'être la règle, — il fut même l'exception.

A Leyde comme à Paris, Arnolphe courtise Agnès et, ce que n'eût point osé dire Molière, — il l'épouse. L'un et l'autre du reste ont légèrement changé de caractère

et sont devenus plus vrais, sinon d'égal amusement.

Imaginez Arnolphe vieux, légèrement débraillé, fort riche et... amoureux. Amoureux s'entend en beaucoup de sens. Nous le prendrons, si l'on veut bien, — au sens hollandais. C'est dire qu'Arnolphe a peu souci des accidents dont nous le savons, en France, si fort en peine. Le plus souvent, c'est en vue d'un mariage momentané qu'il fait sa cour. L'au-delà, le vague à l'âme, et aussi cet honneur « si tendre qui se blesse de peu » lui sont choses indifférentes ou inconnues. Je ne crois pas qu'il soit clairvoyant ni soupçonneux. Des soupçons chez lui seraient peine perdue. Il admet de prime abord qu'il s'agit là de certitudes et se ré-

signe, — c'est plus difficile, peut-être, mais autrement commode.

J'ai exposé à quelle formule simple Steen avait réduit la philosophie de l'existence. Je n'étonnerai donc pas en disant qu'Agnès ne demanda jamais

Avec une innocence à nulle autre pareille
Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille.

Elle possède, à un haut degré, la notion du confortable et de la bonne chère. De médiocre fortune, elle a rêvé longtemps une maison aux domestiques nombreux, des tables chargées de lumière, la joie du home... et la romance obligatoire. Jolie d'ailleurs, plus encore que les plus jolies décrites par Gérard Dow, la figure mutine, les yeux es-

piègles, des bras d'un si délicieux contour qu'on en rêve ; elle ne dédaigne même point un galant déshabillé, — ô innocence ! ce n'est pas nous qui nous en plaindrons ! Tartufe lui-même oublierait de tirer son mouchoir pour voiler un si ravissant spectacle. Arnolphe, tout positif qu'il est, en parlerait aux étoiles.

Il déclare sa passion, — Agnès répond notaire, très sagement. Clitandre a bien passé devant sa fenêtre, mais la prudence ne veut-elle pas qu'on sache faire de temps à autre la part du feu?

La noce a lieu.

Si le marié est d'âge, les garçons d'honneur se sont chargés de représenter la jeunesse. Narquois, ils poussent Agnès dans

les bras d'Arnolphe. Agnès hésite... quand il n'en est plus l'heure. Hésitation tôt mise en déroute. Pour un début, il est de taille. Arnolphe dans sa joie a vidé le cellier[1]. Agnès l'a aidé de son mieux. Ce mieux dépasse de beaucoup ce que la pruderie des gens les moins dévots pourrait imaginer. Bacchus a pris sottement pour lui la fête primitivement destinée à Vénus. Les musiciens ne sachant plus qui faire danser fuient en déroute, une domestique vole le manteau de la mariée : seul contempteur de ces réjouissances par trop humaines, un chat ronronne philosophiquement et quelque part Steen, de sa

[1] Voir le célèbre tableau de Steen, l'*Orgie*, du Musée Van der Hoop.

voix grêle, s'écrie en grand raisonneur qu'il est :

A quoi servent les chandelles et lunettes,
Puisque le hibou ne peut pas voir !

Salomon n'eût pas mieux dit.

Je laisse à penser ce que peut être pareil ménage. Agnès du reste n'est point fertile en ruses. Ce n'est pas elle qui jetant un pot à la tête de son amoureux aurait soin de glisser dedans, au préalable, un billet doux. Il ne s'agit que d'écarter Arnolphe aux heures où Clitandre doit venir. Une migraine suffit comme prétexte. Arnolphe se laisse convaincre. D'autres fois, poussé par un sot démon de jalousie, il regimbe. Vite on décoche la servante chez le méde-

cin. On est en plein XVIIe siècle. Diafoirus fait son entrée. Vous jugez si ce sera drôle.

*
* *

La famille Diafoirus, telle qu'on la rencontre chez Steen, est cousine éloignée de la famille Diafoirus en honneur chez Argan.

Diafoirus de Haarlem est philosophe. Il sait le latin autant qu'homme du monde, est à la fois un érudit et un sage. S'il fut libertin durant sa jeunesse, il revint promptement à la gravité de son état, et depuis lors il se prend au sérieux, diagnostique avec un verbe lent, porte, au lieu de la robe et des macaroniques attributs de ses confrères français, une simple toque, des vêtements sombres et de coupe sobre.

Point de perruque. Un manteau, négligemment jeté sur son épaule, montre seul que l'homme fut jadis élégant et qu'au besoin il le pourrait redevenir.

Sans défiance, le mari l'introduit en son logis. Pourquoi non? N'est-il pas le discret confident des femmes, la sécurité des époux? C'est avec un art merveilleux qu'il a su changer son état en celui de confesseur laïque. Depuis la fin du papisme, la place était libre. Très habilement, il s'en est emparé et l'exploite à beaux deniers comptants.

La médecine?... Certainement il y croit, puisqu'il en vit: mais encore n'y croit-il que raisonnablement. Volontiers il dirait avec Molière:

« C'est aux malades à guérir s'ils peuvent. On n'est obligé qu'à traiter les gens dans les formes. »

Et les formes sont exquises. Ce Diafoirus est presque un anachronisme tant il comprend avec esprit les délicates inconvenances du dévergondage féminin. Il a deviné le XVIIIe siècle et semble déjà tout imprégné de sa poudre.

Voyez plutôt comme il entre, salue avec grâce. Il s'enquiert de l'état de la malade avec des tons inquiets et paternels. Puis il hoche la tête, fait claquer sa langue, ânonne des « hum ! hum ! »

— Enfin, murmure-t-il, serait-on si charmante si l'on n'avait pas quelquefois la migraine ?

Cependant il a déjà tout vu, et lu dans les yeux battus d'Agnès et deviné ses chagrins.

Par coquetterie, Agnès a remis sa tête sur l'oreiller. Elle paraît à bout de souffle.

— Voyons ce pouls, Madame, dit-il alors ; et, très digne, il opère...

Tâter le pouls est la jouissance de Diafoirus. Cette volupté savoureuse qui consiste à tenir entre ses doigts la main d'une femme et à la caresser doucement, fait partie des profits journaliers de la profession. Fort souvent, même, Diafoirus prolonge outre mesure cette consultation, mais comment s'en offusquer tant il le fait avec solennité?

Quel grand dommage! Diafoirus est venu

trop tôt : un siècle plus tard, on inventera l'auscultation !

Je ne veux certes pas médire d'un si docte procédé ! S'il ne guérit point, il permet au moins de déclarer le cas mortel. Mais que Diafoirus l'aurait gaîment pratiqué ! Avec lui, toute migraine eût dégénéré en bronchite.

Vous entendez d'ici le dialogue inverse de celui de Tartufe.

— Montrez ce sein que je brûle de voir ! aurait-il dit gravement et, Dieu me pardonne pareille pensée, sans se faire prier aucunement, la coquette eût consenti, estimant le docteur assez « tendre à la tentation ».

Ce préambule achevé, Diafoirus médicamente.

Les ordonnances de Diafoirus sont de trois sortes. Il choisit l'une ou l'autre, suivant l'heure, le temps et la présence d'Arnolphe.

Arnolphe, en effet, se permet quelquefois d'assister à la consultation. C'est l'essence de certains maris d'être gênants. Ils ont parfois de ces façons de ne pas croire aux migraines tout à fait malséantes. Si fixés soient-ils sur leur fortune, encore ne peuvent-ils s'abstenir d'interrogations indiscrètes.

— Donc, vous pensez, docteur, que ce grand mal s'évanouira?

— Certes!

— Mais encore?

— Un pâté, entendez-vous? qu'on l

donne un pâté arrosé d'un léger vin du Rhin !

Aussitôt on s'empresse. Ledit pâté est apporté sur un plat d'argent aux bossellements superbes. Des bouteilles vénérables arrivent de la cave. Un festin réconfortant se trouve improvisé.

Contrairement à l'usage moderne, Diafoirus goûte — autant que possible ! — aux remèdes qu'il ordonne. Le métier est doux, comme on voit. Je laisse à juger si Agnès se trouve mal de semblable traitement. Étant donné qu'Arnolphe est là, qu'aurait-elle pu désirer de mieux?

D'autres fois, en venant au logis, Diafoirus a fait la rencontre de ce jeune fat de Clitandre. Celui-ci, depuis longtemps sans

doute, se promenait sous les fenêtres de la belle, sentinelle transie. Dès l'entrée, Diafoirus aborde Arnolphe :

— Une migraine... hé quoi toujours? interroge-t-il.

— Hélas, encore une !

Aussitôt le visage du docteur s'assombrit : ses sourcils se froncent, puis, ayant lâché quelques mots latins, il vaticine :

— De l'air! la fenêtre ouverte, et l'isolement absolu pendant trois heures.

Il est inutile d'ajouter que la chambre d'Agnès est au rez-de-chaussée, et que Clitandre sera relevé de garde... pendant trois heures au moins.

En tête-à-tête avec Agnès enfin, Diafoirus a des plaisanteries féroces :

— En vérité, Madame, tout ceci n'est que billevesées d'amour! s'écrie-t-il d'un ton furieux.

Aussi quelle sottise! le billet doux reçu tout à l'heure est encore sur la table, décacheté, lu, relu, froissé... N'importe, Agnès, toute rouge, se révolte et nie. Diafoirus à son tour fait mine de s'emporter: il appelle la servante:

— C'est bien! donnez un clystère à Madame.

— Hé quoi là, tout de suite! Ah! fi, l'horreur!

— Un clystère! dis-je...

Et déjà voici l'instrument. Il est de taille imposante. Rien de vénérable comme cet organe essentiel du ministère médical! A

sa vue, Agnès s'évanouit: on s'explique, les confidences surviennent. Tout est bien qui finit amoureusement : Clitandre touchera ses bénéfices, et Diafoirus des honoraires... en conséquence.

La bonne chère, l'amour et le clystère, telles sont les médications de Diafoirus. Steen a simplifié la médecine, comme il simplifiait tout à l'heure la philosophie de l'existence. Ses théories sont au moins d'un énoncé facile et d'une pratique aisée.

*
* *

En vérité, j'ai peur de n'avoir pas rendu dans sa complète ironie cette jolie comédie. Tant de bonne humeur est si loin de nous ! La nature qui s'y montre est si peu fardée !

Quant à la grossièreté de Steen — ce mot violent n'est pas de moi, — a-t-elle apparu comme il convient, et saisit-on bien qu'elle n'existe pas ?

Il est difficile, je crois, d'imaginer plus parfait rastaquouère que Diafoirus, femme plus femme qu'Agnès. Leur immoralité, pour se montrer sans détour, n'en est pas moins de complexité séduisante. Elle a de plus cet attrait : — l'inconscience.

Steen possède en effet une notion de fatalisme très nettement affirmée. A ses yeux, point de vertus, point de crimes. Les faits seuls existent, sans valeur propre et n'important que parce qu'ils sont des causes.

Qu'Arnolphe, vieux et impuissant, épouse Agnès, ceci n'est point un mal, mais un

malheur. Agnès ne tromperait pas ensuite Arnolphe, tout aurait été suivant la meilleure des lois divines. Steen estimant cette tromperie nécessaire, il en résulte que l'opération est immorale, — mauvaise serait un terme plus juste.

Diafoirus peut également se livrer béatement à son métier d'entremetteur — il touche des honoraires : donc sa conscience est sauve et le métier honnête. Steen a pour lui, mieux que des indulgences, une sympathie joyeuse. Ce doit être même un des regrets du peintre de n'avoir pas cultivé lui-même, faute de parchemins, la science d'Hippocrate. Molière assurait cependant la chose facile. Moins audacieux bien qu'également sceptique, en se risquant

à caresser les jolies femmes, Steen n'eut jamais l'aplomb d'invoquer la fièvre pour excuse ni le clystère pour menace.

*
* *

J'ai dit « sceptique ». Le scepticisme de Steen est d'un genre bien curieux. C'est un scepticisme catholique, dirait-on volontiers si le mot était acceptable.

On connaît cette nuance; tout est article de foi, sauf la science et la raison qui ne comptent point. A l'époque du peintre de Leyde, Pascal venait d'écrire la tragédie de cet état d'esprit. Steen, au contraire, en fit un si mol oreiller de paresse béate et rieuse, que j'ai peine à ne pas succomber à sa suite.

Ecoutez-le : découvertes, connaissances abstruses, philosophie, alchimie, théologie pointue, médecine pédante, physique orgueilleuse, tout est sornettes ou matière à chanson. Ce n'est rien que de connaître la vérité : c'est tout de s'imaginer la connaître.

Contez aux hommes que la lune est un pain à cacheter, et que les émeraudes sont couleur blanc de céruse, les hommes y croiront si vous le contez bien, et, pour l'avoir cru, se trouveront heureux.

Alors, à quoi bon le travail, les savants, tout l'infernal fatras des académies? les vraies lumières de l'humanité, mais les voici plutôt ! Et soudain, sur les toiles du peintre, défilent les habitués de la cour des Miracles !

Ah ! l'inconcevable procession ! Tout le comique hollandais s'y trouve résumé. Charlatan, vendeur de drogues, marchand d'orviétan, chirurgien de rencontre, baladin et dentiste de foire, tous quels qu'ils soient, sont là, se moquent du public, lui jettent aux yeux les inepties les plus réconfortantes ! Plus ils sont hâbleurs, plus on les aime, et plus le peuple est content. Avec leurs fioles et leurs tambours, ils satisfont l'idéal, jouent les Aristote et les Paré, à la plus grande joie de l'humanité qui leur fait fête.

Ils annoncent des folies, arrachent les mâchoires avec les dents, et font hausser les épaules des pédagogues : pourquoi pas ? puisque les gens sont fous, puisque des pédagogues n'ont jamais pu perfectionner

le plaisir d'aimer, ni rendre le vin meilleur, puisque, en dépit de leur mâchoire partie, les patients se figurent bien mieux guéris.

Et Steen ne se borne point à montrer ces rois de la foule, il les approuve. Le pis est que toujours les rieurs seront avec lui, et nous aussi, quoique nous piquant de sérieux.

Un homme est venu se plaindre au chirurgien d'avoir un caillou dans la tête. Persuadera-t-on à ce malade bizarre qu'il est fou à lier? L'enfermera-t-on en quelque asile? Que vous connaissez peu Steen! Hardi et sérieux, le chirurgien annonce à son patient une opération grave, mais sans douleur. Il ne s'agit de rien moins que de l'extraction du caillou!

Non sans hésitation, il manie la tête malade, secoue des instruments redoutables.

Le patient, angoissé par la terreur, s'attend au miracle promis. Justement on entend un bruit sec ; une pierre tombe brusquement dans la bassine. La guérison est opérée.

Pour être de formes moins grossières, la médecine actuelle n'est-elle pas du même genre et n'estimez-vous pas que l'anecdote pourrait bien être une allégorie?

Le meilleur moyen de n'avoir jamais de cailloux dans la tête, c'est de ne rien faire, déclare Steen. Aussi, les jolis écoliers que voici ! Quelles classes joyeuses que celles présentées par le maître hollandais, et comme on y professe le droit à la paresse.

Ici le magister dort : les livres s'en vont feuille à feuille, transformés en escadrons de cocottes par les doigts légers des bambins. Dessine-t-on, c'est la caricature du pion qui apparaît. Si l'on songe quelquefois au martinet, c'est parce qu'il fait partie de la mythologie. On le révère, mais on n'y croit plus. Enfin, comme il faut du calcul, les bases s'en établissent à l'aide du nombre des jours d'école buissonnière.

— Vous n'êtes venus ici ni avant-hier, ni hier !... un et un font deux ; cela fait deux classes manquées ! s'écrie lamentablement le magister.

Et tous les écoliers chantent en chœur :

— Un et un font deux !

Qu'on ne s'y trompe point ! ceux-là qui

auront l'heureuse chance de voir l'œuvre de Steen en son entier s'éprendront fatalement de cette multitude moqueuse et ribaude qui peuple sa comédie.

C'est ici l'énorme supériorité du peintre sur le poète. Sans effort, le milieu est évoqué avec son coloris, sa saveur de terroir et jusqu'à l'éclairement qui le rendra suggestif. Les voix se mêlent, les gestes apparaissent avec leur spontanéité la plus diverse ; la vie est là, prise à un instant précis et rendue par le procédé le plus synthétique qui soit.

Par une admirable rencontre, l'observateur génial qui a nom Steen — fut aussi un exécutant d'incomparable adresse. Lorsqu'il décrit Agnès, il rivalise avec Terburg.

Ses écoliers semblent échappés de la palette de Brauwer, à tel point qu'on hésita à ne pas déclarer Steen élève de ce maître. Ses médecins furent comparés aux personnages de Vélasquez. Il y a ici dix peintres de natures si opposées que la critique hésite et s'étonne. La chose est très simple cependant. Un génie était là, se gaspillant au hasard des heures, capable de sacrifier la plus merveilleuse des inspirations au plaisir d'un bon festin ou d'une soûlerie consciencieuse.

*
* *

Je ne m'attarderai pas plus à louer ce qu'on pourrait appeler le style de Steen, qu'à le justifier des ébauches hâtives et

des toiles incomplètes tachant de leur ombre son œuvre énorme.

Ce n'est pas ma faute si Paris ne posséda jamais les Steen de la bonne manière.

On a reproché au maître son manque de distinction. Ceux-là seuls le feront qui ne l'ont pas connu.

D'autres ont dit qu'il ignorait le grand Art, — cet art dont Nicolas Kupfer mourut et qui hante la cervelle des aubergistes ignorants. Dieu me pardonne, je crois que Steen le pratiqua aussi !

A la vérité, ce fut à sa façon, passablement satirique et gouailleuse. Pour y perdre en dignité, on y gagne en gaîté. En l'honneur des Romains, Steen fabriqua la *Continence de Scipion*. En l'honneur du pape et

du papisme, il fit la *Guérison de Tobie* et les *Noces de Cana*.

Faut-il en conclure que ce vilain sceptique estima tous les courages et les grandeurs de Rome enfantins, en regard du courage nécessaire... pour imiter Scipion?

Peut-être aussi sa *Guérison de Tobie* ne fut-elle qu'un ironique souhait aux Arnolphes abusés ; — on ne pouvait dire, en effet plus saintement que certains aveuglements matrimoniaux ne peuvent être guéris sans le secours du Ciel. En tout cas, je n'ai nulle peine à comprendre que le miracle de l'eau changée en vin ait produit une inoubliable impression sur l'âme de ce buveur impénitent. De telles noces valaient bien une messe!...

Aux heures où l'impossible tente, j'ai souvent rêvé d'un Molière illustré par Steen. Par un curieux et triste caprice du sort, leurs génies si proches demeurèrent étrangers l'un à l'autre. Ainsi dans une forêt, les chênes se dressent de loin en loin, prodigieux, éloignés, s'ignorant à tout jamais.

GÉRARD DOW

Au moment de parler de Gérard Dow, je crois prendre dans mes mains une tabatière en porcelaine, très délicate et charmante, que de pieux soins de collectionneur ont protégée contre les poussières.

— Vraiment, dis-je à celui-ci, la forme de cette boîte est des plus exquises, si exquise que plus d'un a dû l'imiter depuis...

— Hélas, Monsieur!

— Et la porcelaine, quelle pâte ! est-ce assez fragile, et translucide et fin !... Quant aux dessins qui ornent cette bonbonnière...

— Cette tabatière, vous voulez dire...

— Oui, bonbonnière ou tabatière, peu importe : l'essentiel n'est-il pas qu'un si joli objet n'ait jamais quitté de jolies mains?

— N'en doutez pas, cela fut.

— Donc, les dessins de cette tabatière sont peut-être... comment m'exprimer? un peu mous, un peu monotones, un peu porcelaine...

Ici le collectionneur irrité m'arrête :

— On voit, Monsieur, que vous ignorez absolument le prix d'un tel objet.

— Au contraire ! je sais qu'il vaut très cher !

Et, quittant l'excellent homme, je rêve de ma visite :

— En vérité, la délicieuse chose que cette tabatière! comment diable se trouvait-elle faite ?

Je cherche, je ne sais plus; je me souviens seulement d'avoir manié entre mes doigts un bibelot très futile qu'une femme eût adoré pour son porte-bijoux...

Et telle aussi apparaît l'œuvre de Gérard Dow.

*
* *

C'est le propre des menus talents d'avoir l'horreur de la poussière.

L'écrivain, tout entier aux ciselures de ses phrases, nettoie ses mots, époussète

ses adjectifs, polit ses inversions, et, n'ayant aucun souci des idées qu'il n'a point, ramène l'art de penser à celui d'écrire singulièrement.

Le sculpteur prise le poli plutôt que le modelé, adore les rondeurs, les sourires d'extase, les poses discrètes, les petits modèles et les petites œuvres.

Le peintre vernit, nettoie, songe au cadre d'or qui fera valoir son tableautin comme l'argent ciselé enchâsse et agrandit un diamant. Il adore les soieries, les satins, les visages proprets, les parquets luisants, les vasques de cuivre repoussé et les tables nettoyées. Volontiers il met ses productions sous verre, et, à force de vision diminuée, s'enorgueillit de pouvoir

subir victorieusement l'épreuve du microscope.

Tous trois médiocres, chacun en sa partie est homme de métier. Il l'incarne et en vit.

A de tels yeux, une trouvaille d'écriture vaut deux éclairs de génie. J'en connais qui s'estiment grands parce qu'ils ont changé le dispositif des alinéas. Récemment une révolution a eu lieu dans les lettres. Des novateurs hardis avaient osé mettre des majuscules aux noms communs, et le premier qui écrivit « la Térébrante ivresse » se crut désigné pour la postérité.

Au surplus, la foule les encourage. Peut-être par instinct méthodique, peut-être uniquement parce qu'elle est la foule, et par

suite la moyenne, elle s'éprend de ces œuvres sans nouveauté, se plaît à découvrir de l'ordre et de la majesté où réside seulement l'honnêteté de l'effort. Également éloignée des complications — cet idéal vers lequel lentement tout art s'achemine — et des simplicités trop synthétiques, elle se laisse irrésistiblement séduire par l'artiste moyen, mais correct.

En peinture surtout la tendance s'exalte, grâce à l'inexpérience native. Aux yeux du vulgaire, la prestesse de main passe bien vite pour la maîtrise suprême, le léché devient l'inimitable, la mignardise une grâce.

Cependant, acclamé, adulé, le peintre se multiplie en parfait manœuvre qu'il est : il

tableautaille à outrance, et les salons bourgeois s'emplissent : croûtes délirantes, propretés sans rivales ! Ce « tout le monde » qui est le grand acheteur, et qui adore les petits formats parce qu'ils sont moins chers, ce tout le monde si médiocre, s'assimile à miracle le talent de ces médiocres. Entre eux, c'est une correspondance intime, une union jamais interrompue. On se suit sans effort. On se comprend, on se retrouve de même famille.

De rares audacieux essayent-ils de protester, chacun se rebiffe : le public argue du sens commun et de l'évidence, l'artiste glorieusement fait sonner le nombre de ses commandes.

Enfin la mode passe. On change de goût

comme on change de vêtement. Le favori mort, un autre succède; avant-hier Boilly, puis Meissonnier, puis d'autres trop contemporains pour qu'on les nomme ici. Et c'est la loi du menu talent à succès : on l'a payé comptant, on se croit quitte. Aux renommées absorbantes succède l'oubli, parfois le dédain. Ainsi une pierre jetée dans un étang; au moment de la chute, l'eau bouillonne, bataille, écume ; soudain des rides succèdent légères, meurent en frissonnant vers les bords, et c'est fini, rien ne semble changé.

L'histoire, cette concierge bavarde, raconte que Gérard Dow fut ainsi le maître épousseteur de son siècle, maître d'une adorable insignifiance, d'une stupéfiante propreté, si joliment médiocre que le succès

lui était dû et qu'on s'étonne seulement de ne l'avoir pas vu plus grand.

*
* *

Il fut l'élève de Rembrandt !

Ce myope sort de l'école du prodigieux visionnaire : durant trois ans on lui apprit l'art du clair-obscur, de la mise en relief du trait, de l'étude du caractère d'après l'extérieur de l'être. Puis, ayant vu peindre le *Syndicat des Drapiers*, il tartina des maraîchères poupines et monochromes, des épiceries nettoyées comme des palais, et obstinément s'épuisa à décrire une jolie fille à joues rondes qui, toujours attiffée de la même façon, pleure sa mère expirante ou rattache une volaille au garde-manger !

Or c'est le curieux de l'aventure; la forte éducation a produit fatalement ces mièvreries. Gérard Dow est tel pour s'être contenté de rester l'élève du maître, rien que l'élève, sans oser plus.

Élève, il le fut toute sa vie! élève obstiné et piocheur, ayant du fort en thème la patience productive et l'imagination neutre. Comme les forçats de collège, il fit tenir toute l'intelligence dans des manies d'exactitude et mesura la bonté de l'ouvrage au temps passé à son exécution.

J'eus en classe un camarade qui se figurait devenir très fort en rangeant ses règles et couvrant de papier immaculé les classiques désolants qu'il n'ouvrait point. Ce malheureux fut stupéfait de n'atteindre

pas aux tristes palmes du baccalauréat; il avait traduit sa version à l'aide de dictionnaires neufs !

Ainsi Gérard Dow.

Il se préoccupa moins de composer que de classer ses pinceaux; des besoins de symétrie banale le hantèrent, et toute sa vie il s'ingénia à des propretés méticuleuses.

Tantôt il broie ses couleurs sur une table de cristal, tantôt il transporte son atelier derrière un étang, « afin, dit-il, de faire arrêter les poussières par le brouillard qui s'en élève ». Toujours, sans souci du temps ni de l'inspiration, il travaille.

Il travaille avec acharnement, comme si derrière lui se trouvait un pion armé de férule. Il devient même gâcheur et gâte-

métier à force de s'être imbu des principes. S'il manie le clair-obscur, c'est par raison démonstrative, à coup de rideaux ou d'accessoires inattendus. En chaque endroit de sa toile il s'applique, revient, s'attarde, surveille son trait comme l'enfant surveille un jambage à sa première leçon d'écriture.

Quand il fit du portrait — il en fit tout d'abord de minuscules et d'une préciosité rare, — il s'y mettait avec tant d'obstination qu'impatienté le modèle l'abandonnait. On assure qu'il mit cinq jours à copier une jolie main. Le cinquième jour, il ignorait encore que la main fût jolie et de chair rose semée de transparences de veines : il l'avait dessinée, il ne l'avait point vue !

Même, peu à peu, la conscience se subs-

titua en lui à l'idéal : il ne s'agit point de faire beau, il faut passer des heures sur la toile :

— Le superbe balai ! s'exclame un visiteur en regardant un coin d'un de ses tableaux.

— Ce n'est rien encore, répond Gérard Dow, il y a trois jours à peine que je le travaille !

Et tout en lui dénote cette caractéristique de tranquille piocheur sans idéal : son œuvre si gracieusement monotone, sans violences, sans essais, sans tentatives de passion ; les accessoires de ses toiles, se répétant sans vergogne ; sa parfaite indifférence à soigner les objets représentés — une tête de femme valant à ses yeux un paquet de carottes ou une aiguière d'or, —

surtout cette série de portraits de lui qu'il eut soin de laisser et qui sont, en somme, le meilleur témoignage de son âme.

Le long de sa vie, ces portraits s'échelonnent, semblables aux bornes kilométriques de quelque grand chemin. Entre celui de 1645 et celui de 1675, c'est à peine si des différences ont surgi, si les lentes approches de la vieillesse se devinent. Ni l'art du peintre ni le modèle ne semblent avoir changé.

L'art est toujours d'égale adresse, le vernis aussi luisant, l'arrangement aussi coquet et puéril.

Quant au modèle, il est chaque fois un homme légèrement corpulent, vêtu de soies

discrètes et de gracieux manteaux de velours.

Sans aucun doute, Gérard Dow fut riche — comment ne l'eût-il pas été, son œuvre étant si bien une œuvre de vente? — Cette richesse se retrouve dans la grâce des vêtements, dans le luxe des bibelots dont le peintre s'entoure, et aussi dans la nonchalance affectée de ses poses. Cependant, le visage reste indifférent, plutôt soucieux, la face est légèrement empâtée, la bouche d'un dessin vulgaire ne sourit point et oublie de parler. Les yeux, des yeux clairs, sont immobiles et sans lumière. Quoi qu'on veuille, l'ensemble de la physionomie est lourd et quelque peu vulgaire. Même à regarder mieux, on découvre dans le front des

rides significatives, rides obstinées et inintelligentes. Il manque ici de la clarté; évidemment Gérard Dow ne fut ni un sensitif, ni un visionnaire; mais, dépourvu d'émotions, il dut vivre sans secousses, décomposer son temps en occupations fixes et si peu vibrer moralement que les années se succédèrent, sans l'atteindre.

Une seule manie le suit, s'accroît, dégénère en obsession, manie de bibelot et de bric-à-brac, en avance de deux siècles. Tout d'abord, il ne tient à la main que sa palette; mais peu à peu sur les balustres, sur les tables, sur les meubles rares dont il s'entoure, voici que se posent des statuettes, des manuscrits de prix, des mappemondes, des aiguières; puis surviennent des cahiers

de musique, la viole... Gérard Dow est musicien! N'en doutez point, il croit dessiner moins bien qu'il n'exécute les airs de musique nouvelle dus à Lulli.

Deux ou trois fois, il se représente ainsi jouant de son instrument favori. Alors il n'est plus l'élégant triste et ennuyé que nous connaissons; mais, heureux, rajeuni, il sourit, prend des airs inspirés; et subitement il me semble que cette viole évoque des anecdotes d'hier. Je l'imagine très proche du violon de Ingres, de même que les titres des tableaux de Gérard Dow : *Le Trompette*, *le Marchand d'orviétan*, *l'Alchimiste*, *le Maître d'école*, etc., paraissent extraits d'un catalogue de Meissonnier.

L'art, comme les révolutions, se répète,

et, parlant du peintre de Leyde, je me retrouve en plein XIX[e] siècle.

*
* *

Tous trois en effet, Ingres, Meissonnier et Gérard Dow, sont bien de même famille : tous trois ont oublié d'être *peintres* pour n'être que *dessinateurs*.

On peut croire, en vérité, que la peinture et le dessin sont deux termes opposés de l'expression artistique. En tous cas, ils proviennent de visions absolument différentes.

Avant tout, un peintre entrevoit des colorations et des mouvements, rêve d'ensemble, par le fait même un peu confus et laissant place au vague. Au contraire, le dessinateur ne surprend que des attitudes,

rêve de détail très net et excluant l'incertitude.

De ce qu'un dessinateur affectionne le détail et cherche à le rendre complet, résulte nécessairement qu'il répugne aux scènes complexes. Un personnage unique entouré d'accessoires immobiles est son idéal. Est-il amené à réunir un groupe, il le choisit d'allure paisible. Ses gestes favoris sont de ces gestes courants et très expressifs que l'on peut maintenir pendant quelques secondes et qui accompagnent une phrase entière ou une songerie.

Au surplus, tout se décrit dans le personnage avec une égale intensité d'attention. Pour le dessinateur, un pli de vêtement présente autant d'intérêt que le modelé

d'une main qui se ferme. A ses yeux, jamais de moindres importances. Il a la haine du flou, de l'incertain, du contour noyé, et par suite aussi de ces expressions fugitives qui sont sur le visage comme l'essence de l'être. Par principe, un corps humain ne lui paraît pas plus intéressant à décrire qu'une contrebasse, et il éprouve autant de joie à tracer un lorgnon que les yeux situés derrière.

De là ces menues scènes de genre, cette recherche du détail. La question d'art s'est réduite à une question de draperies. Dans *le Trompette,* de Gérard Dow, nous nous extasions sur le rideau : quant au trompette, en vérité, on l'eût transformé en cymbalier ou en soubrette, nous n'en serions pas autrement affligés.

Je sais bien que le *Joueur de flûte* de Meissonnier bat la mesure avec son pied : pourtant, le peintre en eût fait un liseur impatienté ou un violoniste à l'étude, que le tableau n'en aurait pas été diminué. Jolis sujets de chromo-lithographie, œuvres publiques tant elles sont à tous et pour tous, en dépit des soins d'exécution. On appelle cela « scènes de genre », justement parce qu'elles ne peuvent se réclamer d'aucun. Les regardant, j'ai conscience d'un aimable tour de force, mais je n'éprouve ni émotion ni curiosité.

Ajoutez à ceci qu'un dessinateur est rarement un peintre.

C'est l'inconvénient du dessin à outrance. Appliqué à la peinture, il laisse froid. Ainsi

des grands tableaux d'Ingres. Encore est-il assez rare qu'un dessinateur possède autre chose que la théorie de la couleur. N'étant point coloriste et procédant par inductions, il arrive rapidement à affectionner des juxtapositions de tons douteuses et recherche mal à propos les couleurs uniquement éclatantes. De là, des étalements de pâte désagréables, des heurts de tonalité médiocres. Faisant enfin de l'art pour l'adresse, il croit volontiers faire de l'art pour l'art; dès lors une certaine tendance à se prendre au sérieux, et ce travail sans huile tant recommandé par Ingres.

Je ne sais rien de plus douloureux à regarder que le triomphe d'Homère. Lorsque Meissonnier voulut faire grand — c'est arrivé

pour un ou deux portraits, — de lamentables fautes de goût apparurent. Quant à Gérard Dow, plus habile ou moins osé, comme on voudra, il fit toujours petit, diminua si bien les dimensions de ses toiles que qualités et défauts s'y retrouvèrent seulement en raccourci et ramenés pour ainsi dire aux proportions du cadre.

Réduisant le personnage, il a réduit le dessin. Ce que celui-ci avait d'un peu dur est devenu une précision et une grâce. Les tons crus ainsi resserrés semblent pétris dans la lumière. L'étalement des pâtes paraît intentionnel. On croirait presque à une volonté du peintre de brosser largement. Outre le charme banal, on a l'attraction du tour de force accompli, et d'instinct l'on

cherche une loupe pour mieux apprécier ces minuscules reproductions photographiques.

Cependant, à regarder mieux, voici qu'apparaissent des jours bleus, des verdures à tons morts ; les lumières, mal réparties, produisent, en dépit des éclats d'étoffe, je ne sais quelle impression de gris inquiétant... Décidément l'élève que fut Gérard Dow a bien appris le maniement de la ligne, il sait copier le trait, mais il ne voit pas ; son œil est fermé aux lumières, comme son cœur le fut aux émotions idéales. Il y a trop d'habileté dans son œuvre : quoi qu'on veuille, le génie ne sera jamais du domaine des habiles, — il se réserve pour les sincères.

*
* *

Trop d'habileté, trop de joliesse...

Pourtant, à voir ces charmants visages de jeunes filles qui apparaissent tout le long des toiles de Gérard Dow, à contempler ces adorables insignifiances, il est des heures où le sens critique s'émousse, où l'on se sent comme séduit et enveloppé.

Heures de fatigue où l'esprit rêve de tableaux amusants, de contes sans prétentions...

Et certes, elles conviennent étrangement au coup d'œil distrait, ces scènettes pimpantes et convenues, si lointaines de tout réel, encore trop soignées pour tomber dans

l'absolu banal, et trop peu hardies pour monter jusqu'au rêve.

Ici un charlatan, ayant installé sa boutique en plein vent, conte à quelques villageois les merveilleuses propriétés d'un élixir de son invention. Les villageois sont d'opéra comique : un chasseur, un jardinier, des fillettes rieuses. Au pied de l'estrade, une femme donne des soins de propreté à son enfant : c'est la seule note réaliste de la toile, l'une des très rares de l'œuvre du peintre. Gérard Dow connaît trop bien le monde pour lui vouloir imposer d'aussi répugnants détails !

Mieux valent les scènes d'intérieur, les petits personnages tranquilles, maîtres d'école taillant le bec de leur plume,

femmes souriant depuis leur fenêtre au passant qui les regarde, fumeur rêvant près d'un coin du rideau, trompette s'apprêtant à sonner au balcon la fin d'un gai festin.

Tout un monde charmant et irréel s'agite là : monde conventionnel qui ne nous apprend rien, presque toujours pareil à lui-même, mais en somme amusant d'arrangement et de mignardise !

Tour à tour soubrette, maîtresse de maison, vendeuse d'épices et maraîchère, le plus souvent vêtue de mousseline et la tête encadrée par de petits cheveux blonds qui s'échappent en boucles folles, la même femme passe et repasse dans l'œuvre du maître, entourée du même luxe de cages d'oiseaux ou de lustres de cuivre à boule

ronde, uniformément placée sur un même fond de rideaux à grands ramages multicolores.

L'homme aussi est semblable, portant de fines moustaches au-dessus des lèvres, coiffé d'une toque en velours. Sa veste ouverte laisse voir la chemise et le jabot. Il fume, il boit, il lit ; quel qu'il soit, je le vois un peu indifférent et prétentieux.

En revanche, honneur aux mœurs ! Le public payant est déjà l'asile prud'hommesque des institutions morales. Jamais donc ce héros n'est amoureux. Point de flirt, point de baiser pris à la volée sur la nuque de trop charmantes soubrettes. Il faut rester correct, d'un décorum sans reproche, de même que la femme conserve sans cesse

une propreté méticuleuse, ayant des mains de reine pour décrocher un poulet du garde-manger!

Evidemment nul de ces personnages n'a vécu : pourtant aux heures que j'ai dites, ils amusent...

Voyez plutôt de quel geste précieux et délicat cette jeune fille tient ses nattes, tandis qu'à côté d'elle une servante achève de mettre des épingles dans son chignon! Une servante... A vrai dire, en est-ce bien une? et ne nous trouvons-nous pas en présence de Cendrillon, tant entre les deux visages la ressemblance est frappante?

Dans la *Femme hydropique*, que d'efforts de la part de la jeune fille — la même encore — pour mal couvrir ses yeux et les

laisser pleurer sans que nous perdions rien de leur exquis détail !

Quelle que soit la toile, les attitudes sont coquettes, d'un apprêt puéril et enchanteur, les femmes sourient, les hommes sont noblement rêveurs, le luxe est savant et de parfaite compagnie.

Puis ce sont des jeux d'éclairement, de larges baies ouvertes dont le jour est coupé par quelque glycine invisible, ou encore la lumière jouant aux quatre coins dans les salles, des partis pris fantasques de flambeaux allumés contrariant leurs ombres. On est intéressé comme par un rébus ou une gageure extraordinairement osée.

Sais-je au juste si le peintre a réussi dans sa tentative, si tant d'efforts calculés ont

abouti à souhait ? comment vérifier ces complications et à quoi bon ? Par moment, j'ai l'illusion de meubles translucides ayant oublié de faire les ombres nécessaires ; d'autres fois, le jour meurt on ne sait pourquoi, arrêté par un invisible Mane-Thecel-Pharès. Qu'importent, après tout, ces minces accidents ?

Il s'est agi uniquement de tableautins et non de graves toiles. S'il nous a distrait une seconde, Gérard Dow s'est tenu pour satisfait. Ne le chicanons pas, sourions... et oublions.

Ainsi ce bibelot précieux dont je parlais en commençant :

— Ah ! le délicieux travail ! s'est-on écrié à première vue.

Puis une minute passée, l'esprit a volé ailleurs.

— Tiens, qu'ai-je donc vu tout à l'heure de si charmant?...

*
* *

Cent cinquante ans plus tard, la reine Marie-Antoinette jouait à la bergère dans la laiterie de marbre du petit Trianon.

Ah! le joli décor et le joli mensonge!

Il vous souvient sans doute de ces arbres merveilleux aux végétations curieuses et exotiques qui ornent dans un désordre apprêté les pelouses onduleuses. Des allées de sable fin serpentent, enveloppées par le bruit rieur des cascatelles qui les poursuivent. Il y a des coins remplis de rochers

horribles et des grottes dont les voûtes égrènent l'eau goutte à goutte avec une plainte mélancolique. Puis, très loin, au bord de l'étang aux nappes violettes, apparaît le village, chaumes authentiques masquant les décorations de marbre. Ici le bailliage, et le presbytère, et l'hôtellerie, et plus loin le moulin ouvrant ses ailes comme un grand oiseau proche de s'envoler...

Là, villageois et bergères ont échangé de doux propos — bergères à mains de duchesse, — villageois qui étaient ducs et princes, ou frères du Roi. M. de Provence était bailli, et Mme de Lamballe fermière...

Par ordre, on devait être tout à fait campagne, sans préséances ni étiquette.

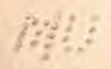
Hélas ! nul ne se put tromper au dégui-

sement. Le temple de l'amour était vraiment trop proche des chaumes royaux. L'histoire à cette heure écoutait un conte et s'amusait de ce lever de rideau précédant la tragédie prochaine.

J'imagine que l'œuvre de Gérard Dow fut aussi ce conte, un conte précédant la grande décadence des maîtres hollandais.

On s'en amusa follement : on n'y croit plus, hélas ! Seulement, malgré l'invraisemblance, peut-être aussi à cause du lointain, nous éprouvons un plaisir à demi triste à retrouver ces goûts disparus et ces fictions d'autrefois.

De telles mondanités sont la marque d'un temps. Le XVIIIe siècle, amuseur et grisé par Jean-Jacques, a ainsi rêvé des bucoliques de



Watteau. La Hollande du XVIIe siècle, encore sérieuse et abreuvée de puritanisme, rêva de ménagères idéales et de cuisinières jolies comme des maîtresses.

Gérard Dow personnifia ce rêve, comme Trianon avait personnifié l'autre.

Ces deux rêves nous semblent un peu fous — sans cela seraient-ce bien des rêves? — un peu puérils — tout rêve traduit par la réalité ne devient-il pas ainsi?

A PROPOS

DE

PIETER DE HOOCH

Les peuples heureux n'ont pas d'histoire, assure le proverbe. Est-il, d'ailleurs, nécessaire qu'ils en aient une ? — Tant de silence enveloppe Pieter de Hooch qu'à coup sûr il fut un homme heureux.

A-t-il été amoureux et charmant, ou bien grave en quelque recoin familial que berçaient les lointaines agitations du dehors? Faut-il voir en lui l'artiste hanté par un idéal, toujours recherché et jamais atteint en sa plénitude, ou bien, plus simplement,

un artisan génial, inconscient de sa supériorité ? On ne sait.

Chose curieuse, le gris, inquiétant pour tout autre, charme dans celui-ci. Ainsi inconnu, Pieter de Hooch plaît mieux. On tient à le faire à sa fantaisie ; une notice entraverait la joie de l'imaginer. Enfin des dates et de l'histoire mettraient du bruit autour de son être tout de silence et de rêverie.

Fermons plutôt les yeux, et d'une âme aérienne songeons à ce qu'il put être, — à ce qu'il fut, n'en doutez pas.

*
* *

Donc, en rêve, je le vois timide, d'allure svelte, d'urbanité peut-être un peu froide, l'esprit jeune et cependant sans dehors ni

éclats trop bruyants. Protestant, certainement, mais avec des attendrissements papistes et des naïvetés de cœur frisant l'hérésie.

Nul rigorisme chez lui : point de gravelure non plus, et même peut-être la haine du demi-monde ou de la passion. Si jamais il éprouva l'amour, il dut s'en effrayer : ainsi l'enfant qui sans le savoir allume un feu de bengale et, épouvanté par tant de lumière, croit à un incendie.

Je ne crois pas qu'il ait connu la grande richesse ni la pauvreté : de naissance et de fortune moyennes, il dut vivre honnêtement, parce que sa nature était telle, et laisser passer les jours au fil du temps, sans désirs, sans haine, très heureux.

On a de lui deux portraits, — l'un à la Haye, l'autre à Vienne. Est-ce bien « portrait » qu'il faut dire ? D'aucuns ont douté que ce fût lui. Aucune preuve certaine, en tous cas; et cependant, à les bien regarder, on a l'instinct de n'être pas trompé. Cet adolescent au visage sérieux, calme sans raideur, au sourire attristé légèrement — la tristesse est l'ombre du sourire, le rendant plus séduisant, — cet adolescent modeste et de maintien discret doit être Pieter de Hooch, et pas un autre.

Tel il dut être quand, petit bourgeois de La Haye, il s'amusait à son œuvre quiète et peignait en dilettante les choses qui l'entouraient. Tel aussi quand, plus jeune, il se rendait à l'atelier de Rembrandt.

En ce temps-là [1], le maître éblouissait. L'or de sa palette ruisselait sur les toiles de ses élèves. Ils étaient là une dizaine, dont Maës et Fabritius — cette énigme ! — et Metsu déjà charmant, et Dow trop appliqué... Tous devaient plus tard conquérir la renommée et ne paraître jamais, cependant, que les ducats perdus de ce grand trésor de lumière qui était Rembrandt !

Seul parmi eux, Pieter de Hooch n'a point la hantise des ambitions démesurées ; cependant, comme par ironie, à lui seul aussi était réservée cette gloire de continuer pleinement, sans défaillance, la tradition reçue.

Le voici élève studieux, venu là par plai-

[1] Pendant longtemps, on a cru que Pieter de Hooch naquit en 1643. Il paraît actuellement certain que l'année véritable est 1628.

sir de dilettante, et sans besoin d'en vivre. Son métier appris, il repart, n'ayant point lié d'amitiés avec ses camarades : il retourne à l'existence ordinaire, et, si de temps à autre il peint, ce ne sera plus que par plaisir personnel, comme le soir on s'amuse à retrouver sur un piano des mélodies chères.

Ce fut ensuite autour de lui un silence protecteur de catastrophes et de joies trop sonnantes. L'adolescent s'est marié !... Je retrouve sa demeure aux carrelages lustrés, aux meubles droits et de forme ancienne. Sous les plafonds pendent çà et là des lustres à boule de cuivre rouge ou des cages dorées. Il y a sur les tables des tapis multicolores, ramenés des Indes.

Aux murs pendent des cartes et quelque part le portrait du maître.

Puis, dans la cour souvent ensoleillée, les seuls bruits sont des bruits de lessive : le linge y flotte, fleurant les aromates, et des rires d'enfants résonnent, amusés par les mousses irisées du savon.

Songez la vie hollandaise intime et recueillie, les joies d'un home régulier et presque monastique. Pieter de Hooch les résume. C'est tout.

Parfois, des réunions élégantes mettent leur sage distraction sur le fond gris des actes. Ces jours-là, les hommes en habit de velours et guimpes de malines, les femmes vêtues de lourds satins à plis chantants, se réunissent. On joue aux

cartes, tandis que des valets à l'espagnole passent des rafraîchissements. Le flirt s'y chuchote. Des mariages longuement préparés et rêvés se décident entre deux romances. Ensuite, les goûters passés, les robes sont remises dans les armoires profondes, ce peu de bruit s'évanouit, et la paix demeure, indicible.

Quand mourut Pieter de Hooch ? Encore même réponse : on ne sait ! J'ai sous les yeux une façon de dictionnaire Larousse du XVIIe siècle, où sont nommés les peintres célèbres contemporains. On y voit figurer Gérard Dow, « peintre de mignardises, » et Terburg, « peintre de bambochades » ; Pieter de Hooch n'y est pas.

En Hollande, pareil oubli. Oubli est un

terme faux. La Hollande n'eut pas à l'oublier. Elle, si maternellement jalouse de ses gloires, ne le connut point. Ce fut un étonnement quand on le découvrit. Il était trop tard ; ni La Haye ni Rotterdam n'avaient gardé ses toiles.

*
* *

Or ce délicat devait exprimer en peinture la plus délicate des nuances, la plus fugitive, la plus rare... A un degré exquis, il eut l'intuition de ce parfum de vie subtil, de cette essence légère que dégagent les alentours et qui se nomme l'« ambiance »

L'ambiance est autre chose que le milieu. Il s'y trouve comme un degré d'analyse en plus.

La notion du milieu donne la clef d'événements violents, d'actes précis et d'effets considérables. L'ambiance révèle plutôt l'âme, si reposée soit-elle. C'est la lecture du cœur au repos.

En fait, il semble que nous laissions ainsi flotter autour de nous je ne sais quoi de nous-mêmes, qui le trahit irrésistiblement. Balzac, un jour, se vanta de pouvoir analyser le caractère d'une femme, rien qu'à regarder les touches de son piano, et il y réussit. On dirait que les objets formant la trame de la vie, l'âme se soit réservée de mettre sur eux le dessin et les chatoiements.

Que cela consiste en ceci plutôt qu'en cela, non. Tout importe à l'ambiance, et rien n'y est nécessaire. Regardez : les ten-

tures, la couleur des murailles sont quelconques ; cependant l'air est différent d'à côté : quelqu'un a vécu là, et on le connaît.

Pour avoir le sens de l'ambiance, une nature spéciale est nécessaire, une sorte de flair moral démêlant une physionomie dans les contours neutres. Les agités, les violents n'ont point ce flair ; les minutieux, non plus. Il faut à la fois être très calme, très indépendant de sa propre émotion, et avoir aussi des retours, une certaine subtilité un peu alambiquée dans la sensation.

Pieter de Hooch fut et posséda tout cela. Il est le cristal pur à travers lequel s'aperçoit un paysage, mais qui ne mêle à cette vision aucune irisation troublante ni rien de lui-même.

D'autres, ses contemporains, travaillèrent, certes, à rendre le détail de ce qui les entourait. C'était Terburg décrivant en diplomate la haute existence galante et les amourettes mondaines ; c'était Netscher et Metsu racontant l'amour qui se cote, le demi-monde et ses manèges payés. C'était même Dow essayant de dire quel chimérique pot au feu hantait les cervelles d'alors. Entre eux et Pieter de Hooch, il y a cependant toute la différence qui existe entre des faiseurs de mémoires et des historiens. Les uns montrent des coins de vies accidentels, l'autre dit tout simplement la vie.

Cette vie si bien humée par Pieter de Hooch est l'analogue des grandes avenues droites dont Hobbema éprouva la séduction.

Rien de plus uni, de plus lumineux; c'est celle de chacun, celle que les heures détachent pièce à pièce, avec la même quiétude, et qui s'en va non regrettée, justement parce qu'elle s'est fait oublier !

A quoi bon la décrire! tout s'y ressemble. Pour décor, des pièces luisantes, à murailles nues, meublées sans richesse; puis toujours une porte ouverte, avec des jours qui viennent, et la perspective de quelque cour paisible dans laquelle s'agite une ménagère; ou bien encore, aux fenêtres, la ville montrant ses canaux silencieux le long desquels de petits bonshommes en manteau sombre se promènent...

Pour personnages, des gens de menue bourgeoisie: femmes assises qui rêvent,

travaillent au nettoyage, ou soignent des marmots; fillettes au joli minois étonné; servantes qui furtivement se laissent faire la cour, tandis que la maîtresse du logis est en course...

Enfin, quelquefois, voici les galas dont j'ai parlé: on joue aux cartes avec la flegmatique patience que commandent les amusements de famille, et mystérieux les jeunes gens échangent dans les coins des propos honnêtes.

Tout cela est presque trop simple; mais, en vérité, le personnage est devenu si secondaire!

Une seule chose surprend dès l'abord: ce sont des lumières, ces belles lumières rembranesques et moelleuses qui se répar-

tissent à des plans divers et font fête à l'œil. Puis l'impression intime survient. Nous savons en quelle demeure nous sommes, chez quels gens, ce qu'ils aiment ; un peu plus, on dirait leur nom, et celui de la ville. Enfin on s'aperçoit qu'ils sont là... Qu'y font-ils? Peu de chose, souvent rien. N'importe ! ce sont déjà de vieilles connaissances.

— Quoi, vous voici... nous vous attendions !...

Et tout les attendait en effet : c'était écrit dans les choses, dans la tonalité qui enveloppe la demeure, dans l'arrangement des meubles ; c'est le secret de l'ambiance de démêler, ici et là, l'ombre laissée par le passage de l'être, et de mettre dans l'inerte une flamme de vie...

Faut-il croire que le monde n'avance point? Un soir, me promenant aux environs de La Haye, je vis assis devant une maison un homme et une femme. Tous deux étaient à cet âge charmant où les propos, quels qu'ils soient, demeurent semblables et fleurent la tendresse.

L'homme était tête nue, un peu rieur, et fumait une pipe.

Sa compagne, le visage de profil, les yeux demi-baissés, semblait hésiter à répondre oui en disant non.

Derrière eux, le cottage s'élevait, encore trop neuf, avec des murailles en briques rouges qui rutilaient. Des volets verts mettaient sur lui de grosses taches désagréables.

Plus au loin, couronnant le faîte, des panaches d'arbres se balançaient et, autour des causeurs, c'était un parterre de dahlias symétriques dont les têtes frisées regardaient curieusement.

Ce fut sans doute le silence de velours qui partout s'étendait, ou encore la lumière filtrée enveloppant le décor. Ces choses, qui autre part m'auraient blessé, m'enchantèrent ; soudain je revis la toile de Hooch où deux amoureux sont assis également devant une maison à volets rouges.

Mêmes tonalités, mêmes alentours. A deux siècles d'intervalle, rien n'était changé : ni le rire du jeune amoureux, ni le détour de tête de la femme hésitante; seuls, les costumes avaient disparu faisant place aux

ennuyeux atours de ce temps. Encore, témoin d'autrefois, la pipe était-elle demeurée!

J'eus alors l'impression nette que Hooch, avec sa perception exquise de l'ambiance, avait su dégager des choses, telle une vapeur légère, l'âme hollandaise, et qu'aucun autre n'en fut jamais traducteur plus fidèle.

Lui seul eut des accents répondant d'une façon adéquate à la vie intime de son pays, et ce n'est pas une des moindres anomalies de l'histoire que le silence absolu laissé jadis sur une œuvre, la plus nationale peut-être, qui ait paru en cette époque glorieuse.

*
* *

L'âme hollandaise!

Il semble vraiment qu'elle se lise dans Pieter de Hooch comme en un livre merveilleusement clair avec ses retours curieux, ses antinomies un peu déconcertantes et, malgré tout, son particulier attrait.

On y découvre d'abord une sorte de positivisme industriel s'étendant aussi bien aux affaires qu'à la vie du cœur.

Le Hollandais d'alors veut une maison prospère. Il adore la dépense ordonnée, les comptes qui s'établissent par doit et avoir, qu'il s'agisse de son ménage ou de son commerce.

Mettre des joies d'amant dans le mariage n'est jamais venu à sa pensée. Il est trop méthodiste, trop droit, peut-être aussi trop respectueux. Il possède, en outre, la haine

du travail pour rien et du produit mal fait; l'amour qu'il recherche se chiffre à l'aide des beaux enfants mis au monde. Le nombre et la santé des héritiers sont un capital; il aura donc une famille nombreuse, élevée très strictement et plantée de façon robuste.

De même qu'il s'occupe au dehors du soin de la fortune, sa femme est le moteur vigilant du gouvernement de la maison. Il la veut recluse, ne l'aime ni élégante ni trop rieuse. Ses robes sont de préférence noires. Ses cheveux sont voilés sans grâce par des mousselines. Ses guimpes sont grises comme sa vie. A elle, enfin, la surveillance des mioches, de la servante qui volontiers s'émanciperait, de la cuisine et des lessives.

Les lessives! une partie de l'année s'y consume. Le linge est, en effet, à profusion et cossu. Il donne le taux de l'aisance comme ailleurs feraient les bijoux ou la splendeur de la table.; les festins, au contraire, sont rares, bons pour les Flamands. On est mal outillé pour cela. Enfin ils seraient une dépense sans profit durable : donc à supprimer.

Et l'on dirait ainsi, à première vue, qu'il s'agit du peuple le plus évangéliquement égoïste et avare, d'êtres sans nulle envolée, sans gaîté, durs aux misères et uniquement orgueilleux de leur richesse...

Tournons la médaille : voici le revers.

Ce commerçant est un poète. Plus sa conception de la vie a été étriquée et pour

ainsi dire étouffée, plus il se plaît à la colorer de délicatesses menues, presque frustes, qui lui communiquent un charme inexprimable.

La tradition plutôt que son goût personnel l'ont enfermé dans le puritanisme : il se rattrappe grâce à une perpétuelle intrusion dans ses actes de l'à-côté du péché.

Fiancé, il adore les longues fiançailles, les correspondances amoureuses et furtives, les causeries à l'ombre d'un rideau, les serrements de mains. Il est passionné de musique, celle-là seulement qui se fait dans un salon intime et qui est prétexte aux digressions sentimentales. La romance bête l'enchante. Elle lui raconte le paradis défendu.

Marié, à côté du bonheur positif et chronométrique auquel il tient comme on tient aux repas à heure fixe, il s'en fait un autre de rêve, embaumé, irréel et charmant autant que le ciel sous lequel il vit.

C'est le calme enveloppant son existence qui a des voix berceuses le ravissant. Ce sont les vieux meubles paternels qui ont pour lui des attitudes attendries de serviteurs anciens. Et jusque dans la propreté méticuleuse à laquelle est soumis le logis, se découvre une affirmation de félicité. C'est encore une façon de lutter pour le bonheur que d'empêcher le temps d'attaquer la moindre parcelle de son décor.

Aussi, chose curieuse, la maison un peu nue et solennelle est cependant peuplée. On

y respire une intimité tendre. Il y règne une chaleur d'âme, un air d'accueil. Tout y paraît sans morgue. Une fois admis, on est choyé. C'est mieux qu'une famille : l'amitié vous ouvre les bras, vibrante et se donnant d'un seul jet.

Même, la part du rêve se fait prépondérante : il y a de l'orientalisme dans l'âme hollandaise, un orientalisme inavoué et qui, pareil à tous les instincts hors de route, est le germe de ses grandeurs.

Elle possède, cette âme si bourgeoise au premier examen, la hantise des cieux éblouissants, des mers au-dessus desquelles flotte un ciel immuablement d'azur. Elle garde une prédilection pour les parterres à couleurs éclatantes. Elle raffole des tulipes,

la fleur japonaise par excellence. Les formes rares de leurs pétales l'amusent comme ferait un bibelot d'origine lointaine. Les dahlias trop correctement plissés, avec leurs airs de mandarins en zinc, flattent son goût désordonné pour l'exotisme.

Et, dans les demeures, ne voyez-vous pas, à la place préférée, la double sphère géographique étalant aux regards curieux ses mondes inconnus, tel un livre incomplètement feuilleté qui, sans trêve, sollicite les curiosités ?

A cause de cet orientalisme, peut-être, le prodigieux exode de ce peuple si amoureux du home vers les Indes lointaines ; à cause de lui aussi, le goût des aventures, et cette

peinture prodigieuse où la lumière enfin régna maîtresse.

Simple, l'âme hollandaise devait créer l'art simple ; amoureuse des joies intimes et de la réalité, elle devait la première oser prendre l'homme et ses entours pour modèle, sans souci d'esthétiques convenues ni de traditions honorées. Rêveuse et amoureuse de clarté, elle seule pouvait enfin exprimer avec des sûretés d'accent incomparable les joies de la lumière désirée.

N'est-ce pas l'art, tout l'art hollandais, expliqué? Est-il besoin d'ajouter maintenant combien la part était belle, et comme nous voici loin de ce xvii[e] siècle pompeux, où la grandeur n'était plus qu'un artifice, et

la nature un triste modèle à refaire de main d'homme ?

*
* *

Tout à l'heure, Pieter de Hooch me rappelait les routes unies, si chèrement aimées par Hobbema.

Hobbema et Pieter de Hooch ! Par un caprice de la destinée, ces deux chantres de la Hollande furent indéfiniment unis, dans l'oubli comme dans le triomphe. Et vraiment n'ont-ils pas rendu l'un et l'autre la même douceur des êtres ou des choses ? N'ont-ils pas mis dans leur œuvre délicate un identique parfum d'âme sentimentale et quiète?

Ne nous étonnons point de l'injustice qui

les accueillit: l'heure de leur triomphe ne pouvait sonner qu'en notre temps, — si avide de vérité, ne l'ayant jamais connue, — si passionné pour la paix, ne l'ayant jamais possédée...

LA DENTELLIÈRE

Je l'ai aperçue hier.

Elle avait la tête penchée attentivement sur l'ouvrage. On voyait ainsi toute sa chevelure, d'un brun délicieux et fondu dans l'or. Au-dessus du front, les nattes se séparaient, formant deux larges bandeaux à la vierge, puis retombaient en boucles anglaises pareilles à celles de nos grand'-mères.

Après la chevelure, ce qui frappait d'étonnement, c'étaient deux mains agiles, deux

petites mains d'un rose apâli, effleuré par la lumière.

Elles étaient en l'air, soutenues par rien, presque transparentes. Follement prestes, fériques à force d'adresse, elles dansaient comme un carillon de fête, tout en jouant gaiement avec les navettes. J'entendis le cliquetis des bobines qui retombaient pâmées sur le coussin. Chacune, lancée en l'air, prenait son vol, puis subitement s'écroulait retenue par le fil imperceptible : et toujours, toujours ce délicieux remue-ménage des soies, ce va-et-vient des doigts légers les secouant au hasard, tandis que lentement, sur un fond bleu de roi, la dentelle rose se formait.

Je fus ensuite tenté de l'interroger.

— Où avez-vous découvert ce délicieux corsage?

Il était couleur citron passé, d'un jaune soyeux indéfinissable qui éblouissait, et cependant gardait une douceur charmante. Tel un peintre fantaisiste, il pointait de reflets d'or et de touches claires la dentelle et la dentellière.

Cela se passait dans une chambre sans décor. Nulle gravure, point d'ornements; seule la muraille gris perle, qui, toute nue, souriait quand même aux soies bigarrées.

La dentellière est pauvre : allons, vite, sautez, navettes; courez, bobines; fleurissez, dentelles!...

*
* *

Devant la dentellière, un groupe s'était formé. Il y avait là une vieille femme portant au bras un ridicule, et deux hommes, l'un déjà gris, l'autre très jeune.

Tous les trois causaient ; j'imagine qu'ils se parlèrent ainsi :

— Ne trouvez-vous pas, dit le plus jeune, que voici bien le plus féminin de tous les arts ? Où rencontrer plus de fantaisie ? Les bras, d'eux-mêmes, s'agitent joliment en dessinant les fleurs ; on les jurerait menés par une fée malicieuse : à chaque tour de navette ils semblent vous appeler. J'eus ainsi l'illusion en passant que cette ravissante travailleuse m'avait fait signe : je me suis approché. Hélas ! elle ne lève même pas les yeux !...

La vieille dame répondit :

— Figurez-vous qu'en l'apercevant, j'ai cru reconnaître une sœur. Nous portions autrefois des boucles pareilles à celles-ci et des corsages de cette teinte qu'on ne voit plus. Avouez qu'ils sont charmants! C'était le temps où, chaque soir, en de grandes pièces presque vides, les pieds sur un carreau, nous brodions aussi des mouchoirs pour les bals à venir...

Le jeune homme sourit avec impertinence :

— Autrefois,..... murmura-t-il ; 1830, peut-être?

Mais son compagnon, attristé sans doute de sa malhonnêteté, l'interrompit :

— Convenons, dit-il, qu'il est des atti-

tudes et des façons d'être caractéristiques. Celles-ci sont indépendantes du temps, de la mode, de ces mille riens qui constituent en quelque sorte le duvet d'une époque. Les boucles anglaises sont, certes, de 1830. Mais, que nous importe, puisque celles-ci ajoutent encore de la jeunesse à ce jeune visage ! Pourrait-on désirer cette petite fée autrement vêtue que d'un caraco couleur citron et d'une robe bleu passé? Il y a deux cents ans comme aujourd'hui, un poète rêvant d'une dentellière lui eût donné cette coiffure et ce geste charmant des mains soulevées.

La mode ne tient pas à un temps, elle ne tient qu'aux personnes; c'est la femme qui fait la robe, et non la robe qui fait la femme.

Et, comme la vieille dame l'approuvait, il ajouta en souriant :

— J'ai vu à Rome un Esculape drapé dans la toge, qui rappelle, à s'y méprendre, M. Guizot. Cela prouve simplement que dès l'antiquité les docteurs étaient pédants, et qu'il n'y a pas deux manières d'exprimer un visage doctrinaire.

La vieille dame agita son ridicule :

— Voyez ce sac, dit-elle ; rien de si sot aujourd'hui, car il est pendu à mon bras. Cependant le XVIII[e] siècle a-t-il jamais imaginé mieux que cette parure... de 1830. Sa gorge de dentelle, étranglée par les rubans, tente l'indiscrétion. Autour, les vieilles soies à ramage ont des airs de bouquet fané d'une mélancolie curieuse et qui

déjà présage les oublis proches. Enfin l'intérieur est de satin clair, si chatoyant, si boudoir, qu'on n'y pourrait mettre, en vérité, que les billets interdits.

Elle se mit à rire, d'un rire encore frais qui sonnait la gaieté, et se tournant vers le jeune homme :

— Que vous semble, Monsieur, de cet autrefois que vous raillez?

Il répondit :

— Sans doute, il y a de la poésie en tout!...

— Surtout sous les cheveux blancs, répliqua-t-elle; et, relevant la tête, elle braqua ses lunettes sur la dentellière.

— Soit, il y a de la poésie en tout, reprit le plus âgé des deux hommes. Mais le mot

« poésie » est impropre. Nous avons trop l'habitude d'y associer l'idée de rêveries irréalisables, ou la musique des rimes. C'est « essence » qu'il faut dire, ou peut-être tout uniment « esprit ».

Cette dentellière est adorable justement parce qu'elle exprime au plus haut degré tout l'esprit de son métier charmant. De même que dans un orchestre, pour produire une impression forte, le musicien supprime les flonflons inutiles, elle est la réalité épurée, dépouillée de tout accessoire capable d'en obscurcir la vision; c'est moins la joie de la voir qui nous enchante que le plaisir de la retrouver pareille à ce que nous avons rêvé.

Son compagnon l'interrompit :

— Le beau ne serait-il donc qu'une de nos imaginations?

. — Pourquoi pas? Le beau est une impression satisfaisant complètement l'être par le moyen de la forme et de l'idée. C'est tout. Y a-t-il deux organismes assez semblables pour éprouver les mêmes sensations? Bien qu'aucun contrôle en ces matières ne soit possible, j'en doute. Pourquoi donc vouloir limiter le nombre des impressions? Ce qu'on est convenu d'appeler généralement le laid peut être souverainement beau pour certains. Et justement parce que le beau est infiniment divers, il faut admettre en lui des catégories. Il est plus facile d'émotionner à l'aide de l'exacte image de la réalité qu'avec des idées pures. La théorie des

mondes de Laplace est, par exemple, d ordre esthétique plus inabordable que l'aspect d'un panorama.

— Vous disiez tout à l'heure que le beau devait satisfaire par la forme et l'idée. Ces exemples sont mauvais.

— Certainement ; si je les ai choisis, c'est qu'ils représentent très bien les deux termes extrêmes de la sensation d'art. La peinture, au contraire, semble un procédé excellent pour produire aisément celle-ci.

Le jeune homme sourit de nouveau :

— Vous voici croyant aux « beaux-arts » !

— Encore une fois non : il y a des moyens d'émotion plus ou moins complets ; la peinture est parmi les premiers. Je ne dis rien de plus. Un dessin d'Hubert Robert

est un spectacle, hélas! inoffensif. Les Hollandais, au contraire, témoin cette dentellière, ont su mêler l'intellectualité à la représentation de la vie. Raphaël enfin a fait la part égale entre la réalité et l'idée. Voilà pourquoi Raphaël dépasse les Hollandais, comment Hubert Robert n'est qu'un sot ennuyeux.

Ici, le rire du jeune homme éclata, irrésistible :

— Raphaël!

Et il se tourna vers la vieille dame :

— Vous connaissez, Madame, un certain saint Michel; qu'en pensait-on en 1830?

Mais l'esthète haussa les épaules :

— Ah! moqueur irréfléchi! lorsque vous connaîtrez les Chambres, vous pleurerez

d'avoir si mal parlé; et tenez, si cette dentellière pouvait vous entendre, comme elle se moquerait de votre ignorance!

Tous les trois s'étaient rapprochés d'elle, comme pour l'interroger. Elle travaillait toujours; et c'étaient encore ces mêmes cheveux d'un brun si joli, inclinés sur les soies; ces mains, ces ravissantes mains faisant des signes d'appel au-dessus de la broderie qui s'achève...

Ils se penchèrent vers le tableautin, lurent, dans un coin de la muraille gris perle, un nom peut-être inconnu d'eux, puis s'en allèrent...

*
* *

Je partis aussi, songeant à cette dentel-

lière qui exprimait la vie au point d'évoquer devant les passants les symboles inaccessibles de Raphaël, elle si chétive, si mince!...

Il est vrai qu'elle fut de Van der Meer, de Delft, celui-là même que tour à tour les chercheurs ont pris pour Hobbema, Rembrandt et Pieter de Hooch...

Quoi d'étonnant si je rêve encore d'elle! C'était tout l'art hollandais que j'avais vu là.

FIN

